



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS



ARCHIVO DE LA PALABRA

15 años de historia del CECUT

ENTREVISTA A

ARTURO IMAZ ROSAS

POR

MARÍA DEL SOCORRO

ACEVEDO MARTÍNEZ, MARCO

ANTONIO SAMANIEGO LÓPEZ,

CHARLYNNE CURIEL

PHO-5-1

TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

1997

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS
CENTRO CULTURAL TIJUANA
ARCHIVO DE LA PALABRA
PROYECTO 15 AÑOS DE HISTORIA DEL CENTRO CULTURAL
TIJUANA

Primera entrevista al licenciado Arturo Imaz Rosas

Lugar: Centro Cultural Tijuana, Baja California.

Fecha: 4 de diciembre de 1996

Entrevistadores: María del Socorro Acevedo Ramírez

Marco Antonio Samaniego López

Charlynn Curiel

Transcripción: Luz María Reyes Chávez

Cassette 1/1

SA:- 4 de diciembre de 1996, nos encontramos en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UABC, el entrevistado será el licenciado Arturo Imaz y será entrevistado por el licenciado Marco Antonio Samaniego, Charlynn Curiel y Socorro Acevedo, bien, ¿nos puede dar su nombre por favor?

AI:- Mi nombre es Arturo Imaz Rosas, actualmente soy gerente de la emisora del Instituto Mexicano de la radio Stereo Frontera y anteriormente llegué a Tijuana como encargado de la Subdelegación Regional de la SEP, para posteriormente ser subdelegado y posteriormente delegado de zona de la propia Secretaría de Educación Pública en 1988 a 1983, 78 a 83. En 1983 a mediados de noviembre fui invitado a participar como subdirector general del Centro Cultural Tijuana hasta mediados de 85. Y en 1985, también en esas fechas me hice cargo de la estación de radio.

SA:- ¿Y cómo es esa invitación al CECUTT, cómo se da esa invitación?

Al:- Bueno, está estuvo muy interesante porque siendo yo delegado de la Secretaría de Educación Pública, delegado de zona en Tijuana, tuve el privilegio, porque se puede llamar de esa forma, de ser pues básicamente el brazo ejecutor impulsor de la primera feria de historia Tijuana-San Diego que se dio en esta región con la participación del sistema educativo de San Diego y de la Universidad Estatal, de San Diego State donde se formaba el comité que creó y abrió la participación de estudiantes mexicanos en esta feria de historia. La primera feria de historia se celebró en 82 y estábamos un poco temerosos al principio por la desproporción que había en las diferencias tan notables que hay entre una cultura y la otra. Entonces decidimos y se decidió que se iban a hacer premiaciones por separado. Se iba a premiar a los mexicanos entre los mexicanos y a los americanos entre los americanos y la gran sorpresa fue que la exposición que se hizo con base en esta primera feria, pues los muchachos mexicanos se la llevaron, pero sin, impresionaron a todo mundo por la calidad de sus trabajos, por la calidad de sus presentaciones y por la creatividad que manifestaron. Entonces esto le dio una característica muy especial y los trabajos fueron de tan buena manufactura, especialmente maquetas y una serie de cosas que solicité yo entonces al Centro Cultural que apenas acababa de abrir sus puertas y estaba en ese período de indefinición, si iba a ser de la Secretaría de Turismo o si iba a ser de la Secretaría de Educación Pública la posibilidad de montar una exposición con estos trabajos que habían hecho sobre la historia de la región los muchachos de secundaria y preparatoria de Tijuana. Entonces me autorizaron un espacio y monté esa exposición con el auxilio de maestros muy entusiastas y de alumnos y estuvo durante dos meses, inclusive hicimos un audiovisual muy caserito, obviamente no había ningún proyecto museográfico, ni nada por el estilo, pero fue una exposición interesante, fue la primera que se montó en el Centro, creo que la única sobre la historia de Tijuana que se ha montado hasta la fecha, hasta donde yo me acuerdo no se ha montado alguna otra, no se si tú te acuerdes de alguna, yo creo que no, fue la única que se ha montado sobre la historia de la ciudad, con una serie de maquetas y cosas, esto fue más o menos durante 1983. Y

posteriormente vino la primera gran exposición del CECUTT que fue el oro, digo, los tesoros del Templo Mayor y vinieron a hacer el montaje gente como Mario Vázquez, que fue el responsable, el museógrafo desde la ciudad de México y presentaron aquí en el Centro esta primera gran exposición. Esta fue yo creo que en el segundo semestre del 83 si más no recuerdo y por supuesto vino Eduardo Matos, hubo conferencias, hubo una serie de cosas interesantes ahí. Fue el inicio ya de la apertura del Centro para el montaje de exposiciones y de una serie de obras importantes que se estuvieron trayendo a partir de esa fecha y durante los años siguientes, ese fue el gran inicio. El primero fue el de la historia de Tijuana que pasó un poco desapercibido porque el Centro estaba muy desvinculado de la población, se seguía viendo como una obra ajena, una obra que habían traído del centro del país, una obra de la gente del D. F. que la había hecho en Tijuana, pero no se veía la participación de la sociedad tijuanense en las actividades del Centro. Inclusive los primeros directores, primero fue este muchacho Ricardo, ¿cómo se llamó? fue muy criticado desde un principio, porque hizo una serie de declaraciones.

MS:- El que es subsecretario de Educación aquí en Jalisco, no.

Al:- No, Ricardo Arredondo, era una gente de la señora López Portillo. Fue el que produjo el primer audiovisual del pueblo del sol, creo que era Ricardo Arredondo o Ricardo, no me acuerdo que. Este amigo cometió un error, vivía en San Diego y hizo declaraciones en el periódico de San Diego de que en Tijuana era una ciudad sin cultura y obviamente los tijuanenses se lo comieron vivo, pero vivo, un error político de tamaño, de tamaño manufactura fue grava para él. Entonces al término del periodo presidencial de López Portillo pues el amigo no tuvo más que renunciar, porque no podía quedarse aquí después del escándalo que promovió. Posteriormente, inclusive para la inauguración fue invitado Rodolfo Smidhuber, que fue el, él había sido el director del Centro Alfa de Monterrey, también tenía un cine planetario y a él le toca instrumentar ya todos los pasos finales para la inauguración del Centro. Posteriormente sale Smidhuber porque él tenía un compromiso temporal y cuando le entregan las instalaciones del Centro a la

Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública y su secretario era Juan José Bremer, nombra a Rodolfo Pataky director del Centro y al mismo tiempo lo nombra director del Programa Cultural de las Fronteras. Fue cuando, después de la exposición y después de lo de, de lo de.

SA:- De la exposición de la de historia.

Al:- De la de historia.

SA:- Y de maquetas.

Al:- Y la de nuestras maquetas, la modesta, la chiquita y después de la gran exposición de los tesoros del Templo Mayor, pues nos habíamos vinculado ya por algunas razones y finalmente me invita a colaborar al Centro. Yo traía un gusanito desde hace ya muchos años cuando era jovenazo, muy jovenazo, tenía yo 17 años, me tocó trabajar durante 4 años en la construcción del Museo Nacional de Antropología en México. Ahí montamos, empezamos a hacer maquetas y terminamos montando veintytantas salas, en un equipo de trabajo impresionante con una labor muy atractiva, eso me dejó clavado ahí un virus en este terreno y cuando ví la posibilidad de dejar un poco los problemas escolares y los libros sindicales de los maestros y toda la estructura administrativa de la SEP para volverme a incorporar a este mundo mágico de la cultura, pues no lo pensé dos veces. Entonces acepté la oferta de Rodolfo y empecé a colaborar con él en la construcción de lo que sería el nuevo, el Centro Cultural Tijuana.

SA:- ¿Ese era el nombre Centro Cultural?

Al:- El nombre originalmente se le conocía como el Centro FONAPAS y después el Centro Cultural Tijuana y el sobre nombre y el apodo siempre ha sido la bola, difícilmente se le va a quitar el apodo de la bola, yo creo que es un buen apodo, es un mecanismo de identificación muy rápida, de muy fácil referencia por las características del planetario. Y le dimos sentido al planetario, porque originalmente iba a funcionar como planetario, pero realmente nunca fue planetario, ha funcionado como cine, por eso le pusimos la palabrita de cine planetario.

SA:- ¿Recuerda en qué fecha entra a laborar ahí?

Al:- ¿Yo? Yo entro a mediados de noviembre del 83 y Rodolfo Pataky debió haber entrado durante los primeros meses del 83.

SA:- ¿Y quié estaba cuando?

Al:- Estaba Rodolfo, estaba Smidhuber perdón, era.

SA:- Si recuerda cuál era la función de cada uno de ellos, en qué departamento, cómo.

Al:- Smidhuber era el director, estoy hablando nada más de directores, no me acuerdo el nombre de Smidhuber, creo que era Ricardo o José, no sé si usted lo tiene por ahí en sus notas.

MS:- Por ahí anda, pero va a venir en abril.

Al:- Y Smidhuber estuvo 6 meses, le tocó a él nada más el proceso de inauguración, un compromiso que le pidieron, según él me lo platicó posteriormente, una plática que le pidieron que se hiciera cargo de esto, porque había que inaugurarlos, había que terminarlo, había que integrar esto, al otro señor no se le quería en Tijuana, al primer director, a Ricardo por sus brillantes declaraciones y entonces este cuate vino como bateador emergente.

SA:- El segundo.

Al:- El segundo que fue Smidhuber, Smidhuber se fue porque él tenía compromisos en Monterrey y él era el director del Centro Alfa y también tiene un planetario y también un centro cultural y se regresó y entonces fue cuando ya finalmente se decide que el Centro es para la Secretaría de Educación Pública. Este dilema habrá tardado unos, yo estimo unos 3 o 4 meses, los primeros años de 83, en el nuevo régimen, no se sabía muchas cosas como en cualquier inicio de administración y se especulaba mucho que si se iba para turismo o se iba para Educación Pública. Parece ser que la vocación del Centro era originalmente turística y Turismo no quiso meterse en, la Secretaría de Turismo no quiso meterse en la bronca de administrarlo, yo creo que con las experiencias que habían tenido con el Centro de convenciones de Acapulco, dijeron no yo no quiero saber nada de esto, eso era lo que se decía entonces. Y la Secretaría lo asume, la Secretaría de Educación Pública y se integra el nuevo consejo de

administración, de hecho no hay ningún cambio, ya estaba constituida la empresa, que es una sociedad anónima, un organismo, una empresa de participación estatal mayoritaria y fue constituida desde antes, ahora esta empresa no es la dueña del Centro, es la operadora del Centro. Es decir no es la dueña ni del inmueble, ni de los edificios, ni de nada, yo creo que ahí hay un vacío jurídico que sería interesante revizar^s, porque esta empresa simplemente opera las instalaciones del CECUTT, el Centro es del gobierno federal, lo construye el gobierno federal.

MS:- -, Dependencia.

Al:- Pero no a través, o sea, fue a través de un organismo que desapareció, que fue FONAPAS.

MS:- Una pregunta con respecto a FONAPAS, este era un programa nacional que tuvo otros establecimientos en otras partes del país con características semejantes o este es un caso único.

Al:- No, no, no, FONAPAS es un programa nacional, FONAPAS hasta donde yo recuerdo era un programa que manejó la esposa del presidente López Portillo, doña Carmen, mediante la cual ella absorvía^b o recibía los beneficios de las incautaciones y todos los artículos que eran decomisados en las aduanas mexicanas, eran rematados y vendidos y con esos recursos se integra este fondo, que era Fondo Nacional de Actividades Sociales, alguna cosa así, son las siglas de FONAPAS. Y la vocación cultural que le da la señora a nivel nacional promueve la creación básicamente yo te diría de todas las casas de cultura del país, de las principales ciudades del país, a través de estos recursos se destinan a fortalecer todo esto y hay una participación muy directa de este grupo y de la señora en las actividades culturales del país. Fue de sobra conocido la casi virulencia con que la señora López Portillo se mete de lleno a la formación cultural. Y el Centro Cultural Tijuana parece ser que fue un convenio binacional que se celebró entre el entonces presidente López Portillo y el presidente Carter, con la idea de crear un centro binacional en la frontera para fortalecer las relaciones culturales, turísticas y de amistad entre los dos pueblos. Este proyecto

se iba a realizar en forma conjunta, se hizo el acuerdo, se publicó, debe de estar en los medios, esto ha de haber sido más o menos a mediados del régimen.

MS:- ¿En el diario oficial?

Al:- Debe de estar en el diario oficial o en prensa, en prensa nacional, en algunas de las visitas que hizo el presidente López Portillo a Washington, se anunció la creación de un centro de este tipo por parte de los dos países, Estados Unidos finalmente parece ser que dijo que no y este, pero México ya había iniciado el proyecto, por ahí se comenta que se iba a ser en ciudad Juárez, pero empezaron a verse las presiones y la relación, yo creo que aquí fue clave, esto, la relación del presidente con el entonces gobernador, fue un factor decisivo que permitió que la inversión se hiciera en Tijuana, mientras en la zona del río le asignaban los terrenos para que se edificara el centro, el FONAPAS iba a participar con la construcción de la obra. Y finalmente se toma la ^{o s}decisión y se empieza a hacer aquí, pero muy desvinculada de la ciudad, es decir se veía la obra, se veía FONAPAS, pero qué es eso. Empiezan a construir la bola y qué es eso, qué es eso, nadie sabía nada, se hablaba un centro turístico FONAPAS, se manejaba mucho que era un centro de convenciones, pero la gente no estaba muy informada de qué es lo que era esto, hasta que ya fue tomando más en forma la obra.

MS:- Este, una duda que yo tengo, se incorporaron a FONAPAS las casas de la cultura ya existentes en otros lugares o también se construyeron establecimientos, se iniciaron.

Al:- Yo creo que donde no había posibilidades de ocupar algún espacio ya existente se construían, en muchas ciudades, pero básicamente se trataba de buscar lo que ya existía y a través de FONAPAS se le inyectó recursos y una serie de cosas para constituir de una forma más formal y más sólida las casas de la cultura. En Tijuana no existían, ni en Mexicali, ni en Tecate ninguna casa de la cultura, es con los aportes de FONAPAS cuando se hacen, a lo mejor en Mexicali si, pero en Tijuana no.

MS:- Es la del 77 la Obregón, pero en el 77 se convierte en casa de la cultura.

Al:- En el régimen de Milton.

MS:- Si, pues Milton es el que la hace casa de la cultura.

Al:- ^{ah} Ha entonces sí, entonces apoya nada más.

MS:- Aja, okey.

Al:- Ahora creo que sí hay inversiones en otros lados, pero no estoy seguro.

MS:- Okey.

SA:- Cuando estaba usted ya laborando en el CECUTT si tenían cierta relación con el FONAPAS todavía, estaba todavía.

Al:- No, ya no, ya no existía.

MS:- Es que el programa, al terminar el sexenio de López Portillo.

Al:- Desaparece.

MS:- El programa desaparece, que es lo que le sucede a varios programas sexenales.

SA:- Entonces ya cuando entra usted ya FONAPAS.

Al:- No ya no existe FONAPAS.

SA:- ¿Desde cuánto tiempo atrás sería?

Al:- Pues el periodo de López Portillo termina el primero de diciembre de 82, el Centro se inaugura un par de meses antes, en octubre, con el nacimiento del nuevo régimen desaparece totalmente la función de FONAPAS, no, y las cosas se quedan quietas. Después se creo de FONAPAS, surgió la otra, creo que ahí surge el DIF como consecuencia de FONAPAS, si eran los, cada sexenio cambia de nombre.

SA:- Una de las preguntas sería ya en el momento que está usted cuál va a ser la relación con otras instituciones, yo por aquí tengo lo del patronato de promotores de voluntarios y está lo del DIF, no sé si este en el momento en que usted.

Al:- En ese momento no existía nada de eso, FONAPAS ya había dejado de existir, el patronato de promotores voluntarios no existía.

SA:- Tampoco estaba.

Al:- El DIF básicamente no había nacido todavía.

MS:- Y el Programa Cultural de las Fronteras.

Al:- El programa Cultural, ahí es donde hay una vinculación muy sólida porque Rodolfo Pataky era director del Centro y director del Programa Cultural de las Fronteras al mismo tiempo, esto favorece mucho al Centro porque le permite canalizar una gran cantidad de recursos en términos de difusión cultural, en términos de canalizar recursos y dinero para montajes de exposiciones, para fomento del cine club, para fomento de una serie de cosas. Y lo más importante permite canalizar recursos para terminar el teatro, es decir, el Centro Cultural termina inconcluso, se terminan dos de los tres. Yo creo que constaba de 4 elementos, era el cine planetario o el planetario, era el museo o la sala de exposiciones, el edificio principal, había un teatro al aire libre y había la sala de espectáculos o el teatro, lo que no se hace es el teatro al aire libre y la sala de espectáculos.

SA:- ¿Cuál era el objetivo del Programa Cultural de las Fronteras?

Al:- El Programa Cultural de las Fronteras surge como una, bueno le voy a platicar un poco de antecedentes. Durante la campaña política de Miguel de la Madrid se lleva a cabo por primera vez en una campaña política una reunión de inteligentes, perdón de intelectuales. Se juntan los inteligentes del país, los intelectuales del país en un foro, en un foro que se arma en el Cortijo San José de la ciudad de Tijuana, curiosamente se da en Tijuana por las alegatas que se manejaban entonces de los programas de desnacionalización, de pérdida de identidad y una bola de estereotipos que se estaban manejando mucho en el centro del país. Entonces se organiza aquí por parte de lo que era el ~~YEPES~~^I nacional del PRI una conferencia en el Cortijo San José y se invitan a los intelectuales más ⁿconotados del país, durante la campaña de Miguel de la Madrid. Entonces ~~ha~~ nosotros nos toca participar, a mí me toca participar recibéndolos como funcionario de la Secretaría de Educación Pública. Entonces sí se podía vincular muchas de las acciones de Estado con las acciones de las campañas políticas. Me toca recibir y atender a muchos de ellos, a parte eran, pues gente que trabajaba en la propia Secretaría y se arman una serie de anécdotas muy

curiosas, los hoteles se llenan, los mandan a un motel de paso, muchos estaban verdaderamente indignados, otros estaban muy entusiasmados.

MS:- Muy entusiasmados, a que horas llegan.

Al:- Y total que ahí se arma un jaleo con toda la cuestión logística, finalmente a todos los sacan del motel de paso y los van a meter a otro hotel más probo. Se lleva a cabo esta reunión y de las conclusiones de esta reunión surge el Programa Cultural de las Fronteras, es decir, los intelectuales del centro del país seguían insistiendo en que había una pérdida de identidad en la frontera norte del país, ese fue un concepto clave que se maneja durante todo este proceso. El único que negaba esto, era el único que tenía elementos para poderlo sustentar, que fue Jorge Bustamante, entonces Jorge Bustamante dice no es cierto señores no tenemos ningún problema de identidad, al contrario la identidad de la frontera se refuerza porque la permanencia de lo extranjero es cotidiano y se forma un mecanismo de defensa, no, en cambio lo extranjero en el centro del país es más, está mucho más idealizado en términos de llegar a ser, en términos de intención. Entonces hay mayor defensa de identidad, aunque manejemos dólares, aunque tengamos letreros en inglés es más fuerte la pérdida de identidad en algunas ciudades del centro del país que en la frontera norte del país. Total que pues no aceptaron esta polémica en ese entonces y eso permitió que el gobierno canalizara una gran cantidad de recursos del gobierno federal para el fomento de la identidad nacional en la frontera, un programa fundamentalmente político, de política exterior para tener un freno en nuestras propias fronteras con la penetración cultural básicamente norteamericana. Que no se da aquí pues, se da a través de los medios masivos en una forma mucho más intensa, pero entonces se pensaba un poquito así como en el siglo pasado, era medio romántico decir eso y era importante decirlo en la frontera. El caso es que esto permite inyectar recursos y de ahí se deriva la creación del Programa Cultural de las Fronteras, ya estaba el FONAPAS o ya estaba el Centro Cultural. Se crea el programa, se le inyectan recursos para que empiece a generar una serie de acciones culturales a lo largo de toda la frontera norte y después se incorpora a la frontera sur al propio

programa. Entonces Rodolfo Pataky manejaba los dos, entonces eso le permitió al Centro ser el receptor de una gran cantidad de proyectos de difusión, de promoción, de capacitación cultural, periodismo cultural, de una serie, pues esto ayudó mucho a la consolidación del Centro durante los primeros 4 o 5 años.

MS:- Y de ahí que el Colegio inclusive participe dentro del Consejo de Administración.

Al:- Y el Colegio participó en el Consejo de Administración, porque fue precisamente en esa época cuando se crea el Programa Cultural de las Fronteras, cuando Jorge da a conocer los primeros descubrimientos de su investigación sobre identidad, dice no es cierto, aquí no hay de esto, pero que bueno que surge un Programa Cultural de las Fronteras porque nos permite fortalecer esa identidad y no arriesgarla en el futuro. Entonces Jorge apoya todo esto, porque también son recursos que se van a inyectar en el terreno cultural. Siempre se había manejado los recursos destinados a la cultura como algo complementario, o algo si me sobra pues le entro no, hay cosas más importantes. Entonces siempre ha existido esa visión del gobierno central o de los gobiernos sobre la importancia de la cultura como un elemento consolizador y esto desde un punto de vista como los proyectos políticos son, están muy cojos, la única forma de sustentarlos adecuadamente es a través de proyectos culturales, pero la cultura siempre es el patito feo del presupuesto y de repente empiezan a abrir un poco ese patito feo, no mucho, pero un poquito, pues hay que aprovecharlo no, y esto es el resultado de la incorporación del CECUTT.

SA:- ¿Y a raíz de este programa no surgen otros programas?

Al:- No, porque este programa básicamente es el programa de los mayores recursos que se aportan por parte del gobierno federal y es un programa que trata de cumplir o de abrirse a todas las áreas y el programa no hace cosas, el programa simplemente financia a las gentes que quieren hacer cosas. Es decir no es un programa ejecutivo, el Programa Cultural de las Fronteras es un programa fundamentalmente de promoción y de apoyo. Tenía una estructura creo que de 16 gentes a nivel nacional, básicamente era una cuestión administrativa. Ellos

generaban recursos y entregaban recursos a diferentes instancias para que se promovieran acciones culturales.

SA:- Y es donde entra el CECUTT como una plataforma.

AI:- Y el CECUTT se considera, más que una plataforma, el CECUTT fue un receptor de muchos esfuerzos, de muchas organizaciones y de muchos grupos, instituciones en la presentación de muchos proyectos culturales y por ejemplo el programa fue el gestor ante CAPFCE para que asignaran recursos para que se terminara el teatro. Y el teatro fue el gran proyecto del CECUTT durante todo 84, finalmente se inauguraba a principios de 85, porque quedó nada más, lo que se hizo fue la pura, la mitad de la obra negra.

MS:- La cimentación nada más.

AI:- Era cimentación y parte de los muros, pero faltaba terminar, o sea, todo lo que es, se hizo la cimentación, los muros, el foro y se terminó el techo de la sala, pero faltaba terminar todo el foro de la parte alta, nomás quedó trunca, del foro con todas las cuestiones técnicas y todo lo que era ahí alrededor y abajo pues todo lo que era camerinos y todo el equipo de apoyo y por supuesto todas las instalaciones, agua, energía, todo el sistema de iluminación, sonido, tramoya, etc. etc., aire acondicionado. Y obviamente los recursos no alcanzaron, como siempre y pues se quedó trunco muchos proyectos, el propio foro, el foro iba a ser movable, no pudo ser movable, iba a tener movimiento de trampas hidráulicas y una serie de cosas, que fue muy difícil poderlas montar. El aire acondicionado pues se tuvo que comprar un equipo de mediana calidad, con muchos problemas, ruidoso, la tramoya fue muy primitiva también, -, muy mecánica, no se incorporaron los elementos más modernos de la tramoya contemporánea y pues fallaron algunas cosas, algunas trampas de sonido, las consolas no llegaban, en fin, hubo que hacer todavía muchas, muchas adaptaciones posteriores al teatro, no, pero yo creo que el teatro es una de las estructuras que este, que han operado en una forma muy eficaz, muy eficiente como promotores de cultura. Al principio evidentemente el Centro sí tenía una vocación un poco buscando la excelencia de la presentación de estas cosas muy desvinculada de la comunidad

y muy vinculada con el centro, creo que era por razón natural de las características del Programa Cultural de las Fronteras y por supuesto por la centralización tan excesiva que ha existido en este país. Y la centralización o el centralismo cultural también es una realidad absoluta, todas las decisiones, toda la concentración de trabajo y de desarrollo cultural y creativo de México se concentraba. Había algunos esfuerzos -, en Monterrey, otros en Guadalajara, pero pues en Puebla, en Jalapa, que son ciudades conocidas por ese afán de poderse desarrollar culturalmente y creo que ahora con la participación y con los impulsos que dejó el Programa Cultural de Fronteras y los recursos que se invirtieron en diferentes regiones están creciendo de una forma importante, porque ahora ya son las comunidades las que están participando activamente en esto, pero al principio fue muy difícil y esas eran las discusiones que yo tenía con Rodolfo, mientras yo insistía en la mayor vinculación del Centro con la comunidad.

SA:- ¿Esa era su función ahí en el CECUTT?

Al:- Yo era subdirector general, Rodolfo insistía mucho más en la excelencia, de la presentación y de la característica de los grupos, yo quería que entraran todos y él no. En el dinamismo, en el montaje de la exposición, montábamos alrededor de, en un año y medio se montaron como unas 28 o 30 exposiciones, las más importantes obviamente fueron la primera, la primera formal que fue la del templo, de los tesoros del templo mayor y yo creo que el oro de Colombia, esas fueron las dos desde mi punto de vista que más recuerdo y hubo muchísimas más sobre diferentes temas, artes, pintores, artistas.

SA:- A nivel nacional.

Al:- A nivel nacional y se abren los primeros espacios para los expositores locales, especialmente en el terreno de la fotografía. Había una, había una disposición muy crítica en cuanto a la calidad de los trabajos que se presentaran en el Centro, de aquí se derivaba esta política de excelencia.

SA:- ¿Quién era, quién eran parte precisamente de seleccionar o el criterio?

Al:- Pues básicamente éramos el director Rodolfo, era el curador, el encargado de producción que es un museógrafo, era un museógrafo Constantino Lameidas, un tipo muy talentoso, muy conflictivo, pero muy talentoso, como buen artista por supuesto. Yo participaba y participaban algunas otras gentes, pero realmente eran básicamente entre Constantino y Rodolfo.

MS:- -, -.

Al:- Si.

MS:- Muy latoso, -.

Al:- No, no, este, yo a Constantino lo conocí porque trabajábamos juntos en la antropología en México hace muchos años, o sea, ya y ~~ya~~ casi a toda esta gente yo la conocí en mis juventudes, ya sabía por dónde.

MS:- Andaban.

Al:- Por donde andaban.

SA:- ¿Cómo llegó él ahí, al CECUTT?

Al:- Pues lo mandaron de México.

SA:- ¿Por medio de una solicitud o cómo?

Al:- No, pues por relaciones, como se maneja todo esto, no, relaciones, vete para allá, mira vamos a montar esto por acá y te voy a recomendar, vete con Mario Vázquez. Creo que Constantino se vino con Mario Vázquez a montar tesoros del Templo Mayor y ya se quedó por aquí.

MS:- ¿Fue el que llegó y quitó la barra?

Al:- Sí, no ¿cuál barra?

MS:- Había una barra.

Al:- No, la barra la quitó Rodolfo.

MS:- ~~Ha~~ ^{ah,} Rodolfo.

Al:- Sí, no Constantino; no, ~~nombre~~ ^{no, hombre}.

MS:- Se hubiera quedado ahí.

Al:- ~~Nombre~~ ^{N' hombre} pues que va a quitar, ni loco, no -.

MS:- Una pregunta volviendo un poco a la, a la, y tú que estabas muy.

Al:- Si la barra la quitó Rodolfo.

MS:- Muy este, eras y eres bastante conocedor en términos políticos, no, en este caso la idea pública y me refiero en términos políticos porque repito -, y supongo que pues tú andabas todavía ahí -, que era la imagen que se creó acerca de que era un capricho de doña Carmen Romano. ¿Entonces que tanto tú sabes de esto?

Al:- Mira yo creo que esta imagen también se creó en tanto que la señora tuvo muchos caprichos, es decir, hay una historia de antecedentes. Afortunadamente los caprichos no se dieron con nosotros, los caprichos se dieron en Bellas Artes, ahí es donde fue el centro de los conflictos, no, que inclusive se trasladaron a nivel internacional, en Europa y en una serie de cosas con las giras que hacía. Es decir, de que había caprichos, había caprichos de la señora, si hay alguna característica que puede señalar la administración de López Portillo, pues es la frivolidad, tanto por parte de él como por parte de la señora. Es decir, la señora le gustaba, la, el desarrollo de las actividades culturales y ese era su medio, pero lo manejaba con ciertos grados de frivolidad. Entonces esto generaba mucho esta palabra de capricho y esta idea de capricho, aquí no se da tanto la idea, sino que se maneja más que nada a nivel nacional y entre los grupos más afectados de la sociedad, que son los grupos de los intelectuales, son muy críticos, son muy agudos, -, y además son los que manejan muchos de los elementos claves de la opinión pública. Y por otro lado la actuación de este señor, del primer director, fue repudiado en Tijuana, no había programa de radio o periódico que no le tirara diario las actividades que él hacía, hasta que la presión fue demasiado fuerte y lo tuvieron que quitar, pero fue por su falta de tacto político. [Ahora de que había un capricho, era un capricho, lo que pasa es que originalmente el Centro era un centro de promoción turística de México hacia los Estados Unidos, era mostrar en Tijuana cuáles eran las características del país para que el turista norteamericano primero rompiera la idea de la Tijuana de la leyenda negra y que Tijuana no representaba a México y le presentaba la idea de un México totalmente distinto. Esa es la esencia de la película del pueblo del sol y ahí encontramos en esa película el propósito del Centro Cultural Tijuana.] La rampa que originalmente fue diseñada como una gran exposición de artesanías o de cuestiones de carácter

histórico, retoma la historia en términos muy sutiles, más que nada es un muestrario de etnias, de costumbres, de cultura, de tradiciones. Quien diseña la rampa es un gran museógrafo mexicano -, -, me acuerdo de él porque trabajé también con él en México hace algunos años y este, pero [el sentido es fundamentalmente turístico, no tiene un sentido cultural dirigido hacia la población tijuanense, no tiene un sentido de desarrollo de la comunidad y de desarrollo de una política cultural concreta, ese desarrollo, esa política cultural se da a la siguiente administración, y fundamentalmente a través del Programa Cultural de las Fronteras, en el caso de las fronteras.] Porque hubo otra serie de programas culturales que manejó originalmente Juan José Bremer que era el subsecretario y que empiezan a crear una gran difusión de la cultura fuera del centro del país.

SA:- Ese sería el objetivo entonces del CECUTT.

Al:- El objetivo original sí.

MS:- Uno de los objetivos, el original no.

Al:- El original.

MS:- En la administración de López Portillo a través de Carmen Romano, sí, con toda esta idea y esta serie de conceptos que siempre han existido en torno a la frontera, o sea, que las fronteras se están norteamericanizando y simplemente por el hecho de ser frontera.

Al:- Por el hecho de ser frontera.

CC:- Por eso esas exposiciones de indumentarias mexicanas, indígenas, identidad, hay una exposición de identidades mexicanas y luego hubo otra de indumentaria y peinado indígena, entonces era una serie de bombardeo, se podría decir, de la cultura mexicana.

Al:- Lo que pasa es que esto obedecía mucho a esta política de exclusivismo y de centralismo, pues, decir esta, esta política que manejó mucho Rodolfo de excelencia, de decir, hay que traer lo mejor a la frontera y hubo un rechazo casi sistemático a la integración de grupos locales. Aparte que si se la viven peleados entre unos y otros porque eran sus esfuerzos muy aislados, muy poco apoyados, muy poco sustentados y sin ningún soporte, estoy hablando de teatro, estoy

hablando de pintura, estoy hablando de fotografía, estoy hablando de todo, decir, se dan en forma, de literatura, se dan en forma muy aislada y a pesar de, los obstáculos que los artistas tienen o los que intentan ser artistas empiezan a generar estos procesos, sin ningún tipo de apoyo institucional, ni público, ni privado, ni de ningún tipo. Entonces cuando surge el Centro ven la posibilidad de acercarse y se quieren acercar, pero pues no, las puertas están cerradas todavía para ellos.

SA:- ¿Y quiénes iban entonces al CECUTT?

AI:- Público, era público en general, iban al cine, como van ahorita, la principal fuente de ingresos del CECUTT es el cine planetario, las películas y a los pocos años empezamos a buscar nuevas películas porque el pueblo del sol, después de un año y medio pues ya estaba.

SA:- Sí, me refiero porque si uno de los datos objetivos y el inicial era que sea más bien turístico, entonces quiénes eran los espectadores, o sea, es dirigido entonces a quién, si era turístico, entonces.

AI:- No, originalmente, no, es que aquí hay una concepción muy clara, fue conceptualizado como un proyecto turístico, por eso la empresa se llama Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana, S. A. de C. V.

CC:- Esa es su concepción, jurídica también.

AI:- Esa es la concepción y esa es la concepción jurídica de la Operadora y es la concepción política del Centro, es un Centro turístico y cultural, para explicarle básicamente a los turistas extranjeros y a los visitantes de Tijuana que Tijuana no es México, que México es otra cosa, que es mucho más grande, mucho más ~~pasta~~, mucho más rica, mucho más plural, que México no es la avenida Revolución, o sea ese era un poco.

MS:- ¿Sería esa la razón por la que ~~ha~~ diferencia de otros estados en que FONAPAS tomó las casas de la cultura y aquí no?

AI:- Es probable, no lo sé, no te lo podría decir con certeza.

MS:- Pero sí es un elemento que hay que.

AI:- Eso valdría la pena investigarlo ^{no}, pero este.

MS:- Por eso vamos a preguntarle a más gente, no.

Al:- Pero en, alrededor de FONAPAS, alrededor de la relación entre las familias gobernantes, o sea, López Portillo, de la Madrid vas a encontrar muchas respuestas, valdría la pena que entrevistaran a don Roberto.

MS:- Hay que intentarlo, a don Roberto vale la pena entrevistarle por muchas cosas, algún día yo quisiera tenerlo cerca para que en una forma moderada sí sacarle, porque él tiene.

SA:- No sé si continúa con lo de, porque está muy interesante.

Al:- Bueno, entonces que más.

SA:- No precisamente de lo del CECUTT.

✓ Al:- ^{ah} ~~Ha~~ lo de este concepto nacionalista, no, este yo siento que la administración de Rodolfo sí le cierra las puertas a los grupos locales, no permite, no hay proyectos específicos para desarrollarlo, esto se da, yo creo que hasta. Es decir, se da en cierta medida, por ejemplo se apoya con un programa de teatro infantil, ya en el teatro, a grupos de teatro locales, vamos ~~ha~~ a hacer esto, vamos a que presenten y presentan y hacen el montaje de ~~pedro~~ ^{Pedro} y el lobo con, creo que era el grupo de Nolasco y se lleva a los niños al teatro a ver ~~pedrito~~ ^{Pedrito} y el lobo, se empieza a hacer ese tipo de proyecto de vinculación educativa, pero también insisto mucho en este proyecto de vinculación educativa de empezar a llevar a los niños de las escuelas al CECUTT. Esto se da en 84, se crea el programa, con muchos problemas porque no había forma de transportar a los niños, a los niños le salía mucho más caro el camión. ✓

CC:- Que el boleto de entrada.

Al:- Que la entrada, la entrada se las ^{la} dábamos en un costo verdaderamente irrisorio, creo que les costaba 50 centavos, era más simbólico que el costo real, pero el problema era cómo mover a los niños, no había forma de moverlos y los camiones que se prestaban ~~ha~~ a este tipo de negocios, son negocios particulares. Entonces les salía muy caro a los niños oficialmente de las colonias populares ir al Centro, pero era la gran aventura de una escuela y además ese proyecto funcionó muy bien, porque participaron casi todas, yo creo que no hay niño o

joven de Tijuana que no haya ido a ver el pueblo del sol a través de la promoción escolar.

SA:- ¿Y si respondieron las escuelas?

Al:- Sí cómo no, cómo no, claro.

MS:- Y bueno la relación.

Al:- Vía institucional.

MS:- Vía institucional, era lo que iba a preguntar.

Al:- Vía institucional, es decir, con la bendición de la SEP, pero la negociación se hacía específicamente en cada escuela. La relación ahí era muy curiosa, porque, es decir no se hacía a través de las inspecciones, sino se hacía a través de cada escuela. El director de la escuela tenía especial interés de que su escuela fuera porque ya habían ido otras. Entonces llamaban y había una promoción del Centro a todas las escuelas para que se organizaran las citas y vieran las fechas y horarios disponibles, no. Entonces se hacía la programación.

SA:- ¿Y existía un departamento?

Al:- Si ahí se creo el departamento de promoción escolar.

SA:- En base a este programa es la relación con la comunidad estudiantil.

Al:- Pero va y luego creamos inclusive el primer programa, el de, el primer programa planetario, se construyó junto con los astrónomos del observatorio de San Pedro del CICESE de la UNAM. Se crea el primer programa para preescolar que se llamó "la luna y sus amigos los planetas" y ese lo montamos en el planetario, con una serie de transparencias, música y una explicación sobre los días de la semana, para los niños de preescolar, también con mucho éxito, ^{ah, y} hay no falló una escuela, durante ese programa. Pero ese lo armamos gracias al interés de la gentes de la UNAM, salió regalado el proyecto ese, básicamente fue -, -,.

SA:- ¿Y los programas ~~ha~~ a qué niveles eran?

Al:- Era preescolar y quisimos hacer el de primaria, pero ya no hubo dinero, -, -, se acabó, no teníamos dinero, el CECUTT no tuvo dinero. Cuando se incorpora a la Secretaría de Educación Pública se.

SA:- ¿En qué momento, en qué tiempo?

Al:- Fue en 83. Se le asigna un presupuesto. Recordemos que en 1983 se vuelve el año de la crisis económica, después de la devaluación de 82 y durante todo el régimen de Miguel de la Madrid los recursos y la inflación crece en una forma impresionante. Entonces los recortes presupuestales venían, pero en cascada, venía uno y otro y otro y otro. Tuvimos la precaución de modificar la estructura presupuestaria del Centro. Yo en base a mi experiencia que tenía en SEP y cancelamos todas las partidas y concentramos todos los recursos de subsidio a la partida 1000 que son salarios, estaba distribuido entre la 1000, 2000, 3000 y 4000. CANCELÉ todas las demás y concentramos todos en la 1000, gracias a esa acción de tipo administrativo.

SA:- ¿Usted era el encargado?

Al:- Sí, bueno yo la instrumenté, o sea, yo dije aquí va a ^{haber} ~~ver~~ problemas, el presupuesto se va a ir reduciendo en una forma impresionante, mejor concentra todo en la 1000, concentra todo. ✓

MS:- ¿Sugerencia a Pataky?

Al:- No, sugerencia a la subdirección de administración, yo me vine a México ~~ha~~ a negociar esto y en México ya negocié que todo lo concentraran en la 1000, afortunadamente concentraron todo en la 1000 y con qué pagamos todo lo demás, pues con la entrada del planetario, con la renta de espacios, con lo que sea. Y esa decisión nos permitió, le permitió al Centro crecer, es decir, no ver mermado su presupuesto en términos de su propia operación. ✓

MS:- Si no -, personal.

Al:- Es decir, garantizaba los sueldos del personal esa decisión, entonces mientras los demás gastos se reducían los sueldos no podían reducirse, al contrario se tenían que incrementar por la inflación. Entonces esa partida le permitió al Centro flotar durante la crisis, pero como no había dinero, en los únicos dineros que había eran apoyos a la, a la, al Programa Cultural de las Fronteras, pero a otras instituciones porque tampoco se podía apoyar abiertamente del Programa al Centro, se iban a comer vivo a Pataky por razones obvias, no. Entonces el Centro era receptor de otros proyectos, pero casi, casi

nunca manejábamos proyectos ante Programas de Fronteras, todos buscábamos otros recursos para hacer esto y nuestra única fuente de recursos era el planetario, el programa del pueblo del sol, el teatro no estaba terminado y no generaba.

SA:- Y que -, los estudiantes, o sea ya un programa ya más.

Al:- No, no era para el público en general.

SA:- Sí, pero existía un programa escolar que por lo menos era.

Al:- Sí, ya existía el programa escolar, pero el programa escolar se daba en las mañanas y en la tarde estaba abierto al público y teníamos programaciones especiales en inglés para los gringos, de ahí sacábamos una buena laniza.

SA:- ¿Se organizaban ellos en forma de un tour\$?

Al:- No, teníamos un gran promotor turístico, un gran promotor turístico que él se encargaba de organizar a los grupos y a los tours y vendíamos un paquete en Estados Unidos. Entonces se vendía el paquete turístico.

MS:- -, -.

Al:- Que ahora es nuestro -, secretario de Turismo, Juan Tintos.

MS:- Juan Tintos Funke.

AU:- Juan Tintos Funke, él era el promotor de los grupos, de los paquetes. Entonces él se iba a hablar con los operadores americanos y nos traía. Juan es muy, o sea, es una gente que no está por secretario de Turismo porque se, es una gente que ha estado metido en el medio y que sabe y conoce su negocio. Mientras Juan Tintos estuvo al frente de promoción turística en el CECUTT por lo menos teníamos 10 camiones diarios de turistas y a los turistas les ofrecían un paquete, no sé de 10 o de 15 dólares, el pueblo del sol en inglés, les ofrecía un buffette, les ofrecía una margarita, un recorrido por las instalaciones, y por las exposiciones y por todo.

SA:- ¿Y de dónde salían?

Al:- De los operadores turísticos de San Diego.

SA:- ¿Y era nada más venir al Centro Cultural o también a la ciudad.?

Al:- O sea este era un paquete, este era un tour^s que él promovía en el Centro, muy atractivo para cualquier turista, es decir, voy a Tijuana, qué me ofrece Tijuana, bueno, Tijuana te ofrece el tour^s de la avenida revolución y te ofrece el tour^s del CECUTT. El tour^s del CECUTT te va a costar 10 dólares ^o 8 dólares, una cosa así y este, y contempla esto, esto y esto, y te vamos a dar 3 horas para que estés a gusto, para que veas la película en el planetario, eran novedades. El museo, la rampa famosa y un buffette, un lonche con una margarita y las exposiciones que había. Entonces eso permitió que hubiera ingresos dentro del CECUTT, que permitieron que operara el Centro de una forma más o menos desahogada, porque con esos ingresos se pagaba la papelería, los impresos, la luz creo que no ni el agua, creo que vinieron una bola de broncas porque no se pagaba el agua, pero se pagaban todos los gastos: combustibles, mantenimiento, una serie de cosas, no, todos los gastos adicionales, papelería, teléfonos, pues todo lo que es la.

MS:- El funcionamiento.

Al:- Todo lo que es funcionamiento se habían cancelado los subsidios para esos gastos y se habían concentrado en sueldos.

MS:- ¿Y de alguna manera.

Al:- Y hasta la fecha sigue operando igual.

MS:- De alguna manera sí cumplió con el objetivo original de ser la ventana para los norteamericanos.

Al:- Al principio sí.

MS:- Tuvo ese papel, aunque ya evidentemente después no fue su único objetivo, sino que fue.

Al:- Si después ese objetivo pasó a cuarto o quinto plano, actualmenta ya.

MS:- Si ya es otra.

Al:- Ya es otra cosa, ya casi no se ven turistas en el Centro o si se ven, se ven muy poquitos, pero originalmente sí teníamos 10 camiones diarios.

SA:- Entonces la relación CECUTT-San Diego, Estados Unidos, qué podemos hablar San Diego o.

Al:- No, era una relación eminentemente turística, estábamos muy vinculados con el Centro de Convenciones y Turismo de San Diego, esa era nuestra relación a través de Juan Tintos. Entonces Juan Tintos hablaba con los operadores, teníamos problemas muy serios, porque los operadores querían comisiones, si los choferes querían, nosotros no podíamos darles, porque no teníamos forma de demostrar ese gasto. Si dentro del gobierno federal tenemos limitaciones muy fuertes en cuanto a una serie de gastos que pues usualmente se hacen por fuera, que te permiten darle agilidad a las cosas. En términos turísticos los operadores se llevan a los turistas a una tienda al pago de una comisión, yo como tienda le digo al operador de autobuses, llévame gente y te doy el 10 por ciento de todo lo que les vendas. Entonces el guía y el chofer le dicen a la gente si van ustedes a la tienda fulanita.

MS:- La mejor.

Al:- Van a encontrar lo mejor, yo les recomiendo esto y la gente va con la confianza de que la recomendación es porque saben, no la comisión es porque hay un 10 por ciento de comisión o 15 por ciento de comisión para el guía y para el chofer, pero nosotros no podíamos dar esa comisión, entonces a pesar que no se podía dar, el esfuerzo de Juan era muy notable, porque era tan atractiva el paquete que lograba este traer esta cantidad de turistas. Pero no era ninguna relación institucional, era una relación eminentemente comercial y turística.

SA:- Abierta.

Al:- Abierta, sin mayor -,.-.

SA:- Bueno eso era el turista ¿y en cuánto al tijuaneño, aquí a la comunidad?

Al:- En cuanto al tijuaneño, al tijuaneño lo que se le ofrecía era la película del pueblo del sol, la espectacularidad del cine planetario, de esa transmisión en cinemax y en el sistema aimax y en el recorrido al Centro, que no era muy atractivo, pero y el montaje de las exposiciones, pero todavía no había el mecanismo que le permitiera a los artistas exponer. Se abrieron, se empezaron a abrir espacios con pintores y con fotógrafos fundamentalmente. Se creo el salón de la fotografía, el primero, el segundo y tercer salón de la fotografía tijuaneña y

se empezaron a proyectar los fotógrafos, algunos pintores. Se abrieron exposiciones a pintores locales de buen nivel como Chávez Corrugado, como, fueron como 4 o 5, pintores importantes desde el primer año, pero ya locales, pero gente con, o sea, pintores profesionales y pues se generaban muchos conflictos con los teatreros, porque eran muchos grupos y cada grupo quería que nada más fueran ellos. Yo le proponía a Rodolfo que mejor hiciéramos una compañía y esa compañía contratara a través de audiencias a los mejores para hacer algún montaje y presentar algunos proyectos, el problema es que salía todo eso muy caro y había otro problema muy serio, que era el que la creación de compañías de opera, digo de teatro, de música, de danza, al principio podían ser muy atractivas en términos de espectáculo, pero posteriormente se complicaban porque se burocratizaban. Rodolfo había sido jefe de personal de Bellas Artes en México, entonces él sabía de esos problemas que son gravísimos, porque una gente que es buena de repente se vuelve mala y no puedes desahuciarla de ella, porque a parte de que no se deja te arman un mitote del tamaño del mundo, o sea un asunto laboral lo convierten en político. Entonces se crean unos verdaderos masacotes en términos de desarrollo y esas empresas son muy complicadas, esas empresas de producción, entonces se pensó inclusive en la idea de crear un ballet folklórico, pero caíamos en el mismo problema, necesitamos que alguien lo promoviera y que se hiciera algún tipo de negociación con el Centro para que el ballet funcionara un poco como la idea del ballet de Amalia Hernández, que no es un ballet oficial, es un ballet privado con varias compañías que andan en tours, pero y tenían una relación directa con Bellas Artes, pero aquí nunca se logró consolidar ese tipo de grupo y sí se daban apoyos a los locales. Algunos ballets folklóricos que armaban los maestros y muchas agrupaciones, pero sí había una intención de excelencia y esa excelencia también incluía los grupos locales. Posteriormente eso fue modificándose ya después en las siguientes administraciones, por lo menos es mi percepción, con Pedro un poco más y con Alfredo definitivamente más.

SA:- ¿Y usted como estuvo como trabajador de ahí del CECUTT, cómo ha visto el enfoque que se le ha dado al CECUTT o los objetivos se han cambiado o se han mantenido?

Al:- Yo creo que los objetivos fundamentales se han sostenido, han sido, si se le quita el objetivo turístico original que se da, pero en la primera decisión, se sigue promoviendo el factor turístico, pero no creando algo para el turista, sino utilizando lo que ya estaba, es decir y hasta donde yo sé y hasta la fecha no se ha creado nada para el turista. Finalmente lo único que se crea para el turista es la versión en inglés de la película el pueblo y el sol y se acabó, es decir, porque ni siquiera vemos que la cédulas en las exposiciones, en los cuadros están en inglés. No vemos señalamientos en inglés en el Centro. La vocación turística no la tiene, la tuvo en su concepción probablemente, pero este, no ha tendido hasta ninguna orientación de esa naturaleza. Ha sido la creación, se han tenido cuantas, 1, 2, 3 librerías básicamente con libros en español, con fomento a lo mexicano, hay algo en inglés, pero básicamente eso si está dirigido al turista o al amante del arte que viene del otro lado. Es decir, no olvidemos que la cultura también tiene un gran contenido turístico, la visita de museos y la visita de centros culturales tiene un gran atractivo turístico. Si yo quiero ir a un país, si me voy a París yo quiero ir al -, si voy a Madrid quiero ir al museo del Prado, si voy a Londres quiero ir al británico, si voy a Los Ángeles tengo ganas de ir al museo de arte de Los Ángeles.

MS:- De arte contemporáneo.

Al:- Sí, y es la cantidad de turistas que van a estos centros culturales son importantes y no están diseñados para el turista, pero es un gran atractivo para el turista, porque es un reflejo de la cultura del país. Entonces el CECUTT, es decir, a pesar de tener este, lo que yo siento que le falla ahorita al CECUTT y nunca lo ha podido resolver es el problema de la rampa, el problema de la vocación de la rampa. Originalmente la primera concepción, el primer desarrollo que hizo -, -, pues era un poco turístico, un poco folklórico, -, -, una visión muy global, muy amplia de la sociedad, no, pero este, después esto se fue modificando, se intentó

hacer algo más, se hizo una ruta después, se hizo otro proyecto también fue financiado en el centro, conceptualizado en el centro, manejado en el centro y salió ahí una cosa muy rara, bastante -, que luego la fueron mutilando en la parte de arriba y se convirtió^{en} la parte de arriba, ya en un escenario de exposiciones temporales. Como pusieron ahí lo del, ahí empezamos poniendo lo del vestuario indígena y esto fue desde el 84, desde el 85 porque ya no había espacio, inclusive los maniquíes los hicimos aquí en Tijuana. Este se empezó a poner en el espacio central de la rampa las primeras exposiciones temporales, creo que hasta la fecha ha seguido utilizándose como espacio de exposiciones temporales.

MS:- Ahí está lo de las torturas.

Al:- Y ahí ~~ha~~ estaba lo maya y ha estado, o sea, ha habido importantes exposiciones ahí, pero le falta el proyecto local.

MS:- El museo de las californias.

Al:- El museo de las californias.

MS:- ~~Hay~~ ^{ahí} va a estar.

Cassette 2

MS:- Una pregunta medio crítica, criticamos mucho al gobierno del centro, sí, pero ni la comunidad en general, ni el gobierno municipal, ni el gobierno estatal tampoco ha hecho nada.

Al:- No, estoy totalmente de acuerdo contigo, es decir, hay una apatía absoluta por parte del gobierno municipal y volvemos a lo mismo, la cultura es una cosa secundaria, es un plato de segunda o de tercera mesa, no es fundamental, no es importante y no se tiene una conciencia generalizada sobre la importancia de la cultura, y sin la cultura no puedes crecer.

MS:- Forma parte de nuestra cultura no darle importancia.

Al:- A la cultura, y esa es una aberración absurda, pero es real pues, es como hablamos de la memoria y dices bueno es que tiene muy mala memoria, no hay nadie que tenga mala memoria, el que tiene mala memoria no existe, no es, no

sabe ni cómo se llama, pues y hacemos mal uso de nuestra memoria es otra cosa, pero mala memoria no puede haber, el que tiene mala memoria está enfermo y está gravemente enfermo porque no sabe ni cómo se llama. Todos tenemos, la gente normal tenemos una buena memoria, no sabemos usarla. Nosotros tenemos una buena cultura, pero no sabemos cómo usarla, es parte del mismo proceso. La cultura debe ser el eje fundamental del país y es que también hay una distorsión de lo que es la cultura con la alta cultura, aquí caemos otra vez en el principio de las definiciones, qué es cultura.

MS:- Y hablando de cultura, una de las vocaciones que yo siento que temporalmente tuvo el Centro Cultural es acerca de lo Chicano, que yo supongo que Jorge Bustamante tuvo que ver en esto, no sé qué sepas tú.

Al:- A mí no me tocó esa parte, esto vino un poco con la creación de los festivales de la raza.

MS:- Y bueno también ahondando en los festivales de la raza.

Al:- Y este, y el desarrollo, sin embargo supe yo que después hubo algunos conflictos ahí con los grupos organizados, básicamente los grupos chicanos de San Diego con la gente de Jorge Bustamante y ahí. Por mantenernos y crecer que relacionarnos todavía en el área cultural de San Diego. Entonces eso a mí ya no me tocó, no lo viví de cerca, lo vivió muy de cerca fue Pardo.

MS:- Pedro Ochoa salió en el 93, entonces Ochoa ha de haber salido después, es decir, fue.

Al:- Pedro Ochoa entró cuando entró Montejo, fue en el 89. Si porque él estaba a cargo de Acción Cívica con Federico, Acción Cívica y Cultural, era director municipal.

MS:- Con una, con una -,-.

Al:- No, Pedro estaba antes.

MS:- Sí, o sea, Pedro Ochoa ha de haber estado desde 86.

Al:- 87, 87, fue en el 87. Bueno ya las broncas, mira las broncas con los chicanos han de haber sido en el 86, por ahí, a partir del 86.

MS:- ¿Por qué?

Al:- Pero no sé en que condiciones fueron, ni por qué se dieron, sé que hubo fricciones nada más.

CC:- Porque el primer festival fue en el 84.

Al:- Sí el primero.

CC:- Pero el primero, o sea, el festival internacional de la ^Rraza surge como un proyecto del Programa Cultural de las Fronteras.

Al:- Sí, el Programa Cultural de las Fronteras. El proyecto es del Colegio de la Frontera, que era -, el proyecto es de Jorge Bustamante. Y Jorge Bustamante empieza a manejar el Festival de la Raza -, -.

MS:- Cultural en término de creadores -.

Al:- Por supuesto, porque los creadores locales todos iban al centro, en todo el país, el centro es el embudo, es el ombligo del imperio en términos políticos, económicos, culturales, sociales, de investigación; todo, es uno de los problemas de México. Que no ha permitido que las regiones crezcan, se está revirtiendo este proceso, pero no es un proceso fácil, pero de que se está revirtiendo, se está revirtiendo, el caso es de que estamos aquí. Antes quién iba a pensar que en una región iba a ^{haber} un centro de estudios históricos, aquí en Tijuana, para nada. Hay un proceso que se está dando.

MS:- Este, y el concepto de la raza, bueno de Bustamante porque lo adopta de cierta manera el CECUTT, lo puede dejar -, -.

Al:- Lo que pasa es que el CECUTT no lo adopta, el CECUTT viene siendo el receptor del programa; es decir, donde podía Bustamante manejar la raza, en el Festival Internacional de la Raza, en la Casa de la Cultura, en el Palacio Municipal, no, el espacio era el Centro Cultural Tijuana. O sea, al Centro le toca participar, pero no como actor fundamental.

MS:- Si no prestando las instalaciones como quien dice.

Al:- Si es el receptor del programa y obviamente para prestarlas pues participa, pero por otro lado tienes una doble vinculación. Quien genera el programa es Jorge, quien aporta los recursos es el Programa de Fronteras y se hace en el CECUTT, entonces no podían excluir a la personalidad del CECUTT, entonces la

hacen participe del proyecto. Porque el Programa de Fronteras y el CECUTT es la misma cabeza.

MS:- Además.

Al:- Además.

MS:- Y Bustamante y las fronteras como programa privilegiado pregunto de Miguel de la Madrid debe haber tenido, era como la vía pues, era el conducto, no.

Al:- Claro, porque todo este privilegio surge a través de la reunión de los intelectuales, ahí es donde Miguel de la Madrid se compromete con los intelectuales a fortalecer las acciones en la frontera norte y Jorge Bustamante ve la coyuntura, entonces logra fortalecer el Centro. El Centro ya estaba creado, el Centro lo crean con el apoyo de básicamente de Miguel Ángel Cárdenas, de Roberto de la Madrid, el entonces secretario de Educación del gobierno del Estado y es el gran promotor de la educación superior en Baja California de la década, a partir de la década de los ochenta, es un personaje desconocido.

MS:- Si yo no, no, no.

Al:- Miguel Ángel Cárdenas trae Centros de Estudios Fronterizos del norte de México, trae el apoyo para la creación de la Universidad Xochicalco, trae el Tecnológico de Mexicali, crea la maestría en el Tecnológico de Tijuana, trae a la Universidad Iberoamericana, se trae, crea el Centro de Estudios de Mexicali de Politécnico. Él es que arma todo este mecanismo de promoción, de atraer instituciones de educación superior a Baja California, crea la extensión y el fortalecimiento al CICESE, aporta mucha, hace mucha promoción a la cuestión de astronomía -, -, apoya mucho la creación de las escuelas y doctorados de -, -. Los niveles superiores se empiezan a generar todos estos procesos de posgrado en la década de los ochentas. Y el gran promotor -, - que era secretario de educación.

MS:- Con Roberto de la Madrid y Almarazo.

Al:- Y Almarazo era su operador político, pero el que genera esto es Miguel Ángel.

MS:- Y en una coyuntura importante.

Al:- Y el operador cultural era Enrique Galván Bartolini, eran sus dos elementos claves, Tavo con la operación política, Galván con la cultural y él con la educación superior. Yo me quejaba mucho porque la educación básica no le dio tanta candela como ~~ha~~ la educación superior.

MS:- Pero es un momento clave en cuanto al crecimiento de las ciudades, clave en cuanto a la propia UABC, que es un momento político muy importante, cómo estaba la grilla, cómo quitarles fuerza, cómo acabar los rojos, no y una forma es pues, crear otros instrumentos también y otras como opciones. De alguna manera yo siempre he dicho que la presión de la izquierda siempre, nunca logra su objetivo, pero luego hay otras cosas, que no son necesariamente -, en forma directa.

Al:- Si y ~~ha~~ Miguel Ángel no le interesaba mayormente la política, él nomás estaba preocupado por traer, por crear, -, porque no se concentre en la universidad -,., También es la década de la universidad pedagógica, es la década de la Ibero, es la década de Xochicalco, todos los centros de educación, -.

MS:- El Tec de Mexicali.

Al:- El Tec de Mexicali, el posgrado del -, de Tijuana. Es un aspecto importante y a Miguel Ángel lo consigues en el otro lado, en San Diego State, yo creo que está dando clases por allá.

MS:- Sí, y bueno el sería clave y Tavo Almaraz también, pero bueno.

Al:- Pero ese es otro boleto, no.

SA:- Algo más que considere usted que.

Al:- Creo que la creación del Centro tiene características muy especiales, le han dado ~~ha~~ esta ciudad un, teníamos muchos problemas porque la gente rechazaba al Centro al principio, yo me acuerdo durante todo 84, ni siquiera asumía como símbolo la bola, la población, porque había mucha resistencia por todo lo que había pasado -, y por todo lo del rechazo a creo que era Juan Nava o Balderraba, director original y un poco también la personalidad un poco rígida de Rodolfo, él era el que manejaba las relaciones públicas del CECUTT con la comunidad a través de Irma, pero.

SA:- ¿Irma qué?

MS:- Larroque, la señora Larroque.

CC:- Larroque.

Al:- Pero básicamente era Rodolfo el que se enfrentaba a periodistas y él tenía la habilidad de desarticular acciones en contra del CECUTT, porque finalmente siempre ha sido él un funcionario honesto y recto en sus ideas, es un hombre de proyectos de trabajo y muy ciudadano, pero él manejó siempre la idea de la excelencia. Entonces siendo un funcionario recto, honorable -, nunca tuvo mayores problemas en ese sentido, además era cuidadoso, pero si mantenía el Centro cerrado de que las condiciones de la población lo hubieran. Tal vez el momento lo ameritaba, tal vez, yo realmente no lo podría decir.

MS:- El Manolo será buen informante.

Al:- Manolo sí.

Al:- Que era él que manejaba, era museógrafo, era el de las, se dedicaba nada más a las artes plásticas.

Al:- Manolo es fundamentalmente pintor, ingeniero dibujante, pintor técnico.

CC:- Escutia, perdón.

MS:- Si, Manolo.

Al:- Manolo Luis.

MS:- Manolo Luis Escutia.

Al:- Su apellido es Luis, no es Escutia, Escutia es el apellido materno, es Manuel Luis.

MS:- Si es tu vecino, hay que invitarlo y él, y además es muy.

CC:- Sí ya le había comentado.

Al:- Él se peleaba mucho con Pataky.

CC:- Sí.

Al:- Se peleaba mucho, yo también me peleaba mucho con él, pero pleitos en términos de discusiones y de análisis. Es decir, yo si quiero reconocer la labor de Rodolfo, creo que es importante para la consolidación del Centro, no sé hasta que punto el permitir el acceso indiscriminado entonces de los grupos locales hubiera

representado tal vez un deterioro para el Centro en aquella época, realmente es muy difícil ahorita poder establecer una línea clara. El caso es que esto se dio y como se dio, los resultados que vemos ahorita, por lo menos yo los veo muy positivos. La incorporación al Centro de varias instituciones, el Festival de guitarra, la Orquesta de Baja California, el CAEN, y otras gentes que ya organizadamente están participando de la estructura y de los beneficios del Centro, creo que es importante, no, sin que estén vinculados a él de una forma autónoma, pero sí que estén usufructuando este, la infraestructura, pero nos encontramos ya con organismos sólidos, no un tanto, un tanto artistas, aventurados, entonces habría que evaluar esto con más prudencia.

MS:- Más prudencia.

Al:- Sí realmente, qué hubiera pasado -, si de principio se le abren las puertas a todo mundo.

MS:- Y además la factibilidad en un momento determinado, o sea, qué tan posible es hacerlo e inclusive ahorita, por más que abras las puertas, por más que lo intentes no puedes, por un simple hecho que es el tanto el recurso como el tiempo. Porque también el tiempo es importante, no pueden estar 50 escritores nada más locales.

Al:- Sí, no definitivamente.

MS:- Realmente no.

Al:- Y aparte que es importante consolidar y crear los espacios de museo, de museo de arte en algún espacio del Centro o en un espacio que se cree exprofeso, creo que el Centro todavía puede crecer en términos de infraestructura, hay una serie de patios que no se utilizan tienen más que nada un aspecto ornato. Tal vez se pueda crear una -, con colecciones propias, es decir un poco más sólido en términos de acervo.

MS:- Sí, de hecho el problema del museo que tenemos, no.

Al:- Pues no hay museo.

MS:- Y no hay donde poner, o sea y los museos se -, en las bodegas, entonces si no hay bodega, pues el problema es doble, porque ni siquiera dónde poner temporalmente las cosas.

Al:- O sea, aquí yo inclusive pensaría en un proyecto para hacer una pinacoteca, no, un acervo propio en alguno de los espacios que tiene, de los jardines, por un lado y por otro lado la, mi idea siempre también fue que la rampa se convirtiera en un museo de modelo pedagógico para mostrarle especialmente a niños y adultos, comparto la idea de que si un niño entiende el lenguaje de tercer año de primaria el adulto también lo entiende, pero difícilmente un niño entiende el lenguaje de los intelectuales y mucho menos la mayoría de los adultos de nuestro país, pero si partimos de un lenguaje muy simple, muy llano, muy claro, de tercer año de primaria, podemos hacer exposiciones o exhibiciones pedagógicas, didácticas muy útiles, no solamente para los niños que sería el objetivo fundamental, sino también para los adultos.

MS:- Otra cosa que me parece, una lista de nombres que tú sientas que es importante también hablar con ellos, bueno ya tenemos a Pataky, Lameiras, Manolo.

Al:- Manolo Luis.

MS:- Bustamante.

Al:- Jorge Bustamante, Elsa Arnáiz, por supuesto Irma Larroque que tiene la memoria.

MS:- Más privilegiada.

Al:- Más privilegiada porque ahí ha estado desde el principio y continúa en el Centro, José Luis Pardo, Juan Tintos.

MS:- Va a ser difícil.

Al:- ¿Quién a Juan, no, no, échale un telefonazo y haz una cita con él.

MS:- Están todavía -, Pataky, una vez hablé con él, cuando andaba la locura del libro de historia de Baja California, pero de ahí -,.

Al:- No, Juan es muy accesible y te va a platicar esta -, porque él la manejó, el la operó de una forma muy -, este quien más se me ocurre, gente accesible que este aquí en Tijuana, puede ser este muchacho fotógrafo hombre, cómo se llama.

MS:- Córdoba.

Al:- Roberto Córdoba, Pintos.

CC:- Vidal Pintos, yo lo conozco.

MS:- Tú lo conoces.

Al:- Ha Vidal Pinto, tienes a algunos de los dramaturgos.

MS:- A Chávez Corrugado.

Al:- A Chávez Corrugado, a Miguel García, a, pues a los pintores, no.

MS:- Hay una lista que se publicó en la historia de Tijuana, que esa me tocó a mi, un trabajo que hizo Ivonne Arballo. Entonces ella presentó todos los eventos que hubo en el CECUTT. Evidentemente a mí me tocó editarlos, porque ella en todos los eventos, así como una página por evento, no. A mí me tocó uno tras otro, línea tras línea, rajale, evidentemente no sabe y si sabe pues me ha de odiar, no, pero ahí viene la lista de eventos. Entonces debe ser, si se publicó esto en el 89, debe estar más o menos como desde el 84. Yo me acuerdo que dije si hay todos estos años debió haber sido varios, es más creo fue desde el 83.

CC:- Sí, Vidal Pinto fue de los primeros expositores locales ahí en el Centro.

Al:- Sí fue el primero yo creo en fotografía.

MS:- Yo ahí es donde, los nombres de estos de Vidal Pintos.

Al:- Y la exposición que no aparece es la mía, la de la feria de historia, esa nunca ha aparecido.

CC:- Feria Internacional de historia San Diego, ¿hubo otra edición después de esa?

MS:- Sí, hubo dos.

Al:- Después hubo dos que se hicieron en el centro, pero ya fue la feria, ahí se desarrollaron las ferias.

CC:- Sí porque lo habíamos visto en los programas.

Al:- Si está en los programas y todo, no, pero la primera exposición que se montó en el centro fue la de la primera feria de historia, la que hice yo, siendo.

MS:- Todavía -,-.

Al:- No, no, yo estaba en la delegación de zona y la monté primero en la biblioteca Benito Juárez, se llamaba López Portillo entonces y luego la monté en el Centro.