



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS



ARCHIVO DE LA PALABRA

15 AÑOS DE HISTORIA DEL CECUT

ENTREVISTA A

GABRIEL TERRONES ALDANA, JOSÉ GUADALUPE SANDOVAL

PAREDES, JORGE JIMÉNEZ

POR

MARÍA DEL SOCORRO ACEVEDO RAMÍREZ

PHO-5-26

TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

1997

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

CENTRO CULTURAL TIJUANA

ARCHIVO DE LA PALABRA

PROYECTO 15 AÑOS DE HISTORIA DEL CENTRO CULTURAL TIJUANA

Primera entrevista a Gabriel Terrones Aldana

José Guadalupe Sandoval Paredes

Jorge Jiménez

Lugar: Centro Cultural Tijuana, Tijuana, Baja California

Fecha: 1º de septiembre de 1997

Entrevistadora: María del Socorro Acevedo Ramírez

Transcripción: Luz María Reyes Chávez

Cassette 1/1

SA: Buenas tardes, ¿cuál es su nombre?

JJ:- -, de reingreso tengo 5 años, anteriormente estuve 5 años y por problemas personales salí y estuve 3 años fuera.

JS:- Mi nombre es José Guadalupe Sandoval Paredes, tengo 12 años y medio trabajando en este departamento en el cual he tenido gratísimas experiencias.

GT:- Mi nombre es Gabriel Terrones Aldana y precisamente en este mes cumpla 14 años como museógrafo.

SA:- En este departamento son 4, pero usted Gabriel es la persona que tiene más tiempo aquí.

GT:- Así es.

SA:- Casi va con los 15 años.

GT:- Iría a la par con Jorge porque él casi se integró al departamento en el mismo lapso que yo me integré a este espacio, pero me tocó a mí en estos momentos ser el -.

SA:- ¿Qué es el departamento de museografía y qué es un museógrafo?

GT:- Tal vez con mis compañeros se enriquezca más el término de lo que es museografía. De hecho museografía es el corazón de las exposiciones en el Centro Cultural Tijuana, es una área que está conectada más directamente con el público en cuanto a los espacios a exhibir. Es una área que comprende -en este momento son alrededor de 5 galerías- que nosotros nombramos como salas, que viene siendo lo que conocemos como sala 2, 3, 4, rampa central y dos rampas adyacentes que es A y B. Museografía en sí viene siendo el área donde se crean los espacios, donde se reciben las exposiciones, donde se almacenan los bienes muebles del Centro Cultural Tijuana y algunos que están itinerantes. Eso vendría a dar una pequeña descripción de lo que viene siendo museografía.

JS:- El aspecto de la presentación, digamos que es la parte pública de este departamento donde los objetos, las piezas que llegan aquí adquieren la imagen ante el público. Ahí es donde el museógrafo tiene el propósito y la función de presentar ante los demás un objeto, pero un objeto que en sí se integre a un concepto que el museógrafo le da. Esto es darle su ambiente, su espacio necesario para que una pieza luzca, para que agrade a los demás y no se pierda en un mundo de objetos. Es muy importante también lograr el equilibrio entre la cuestión estética y la cuestión del elemento a presentar. Es donde el museógrafo no debe rebasar los límites, entre la pieza que no pierda el interés y el objeto, porque si el museógrafo en este punto lo pierde corre el peligro de que el objeto a exhibir pase a segundo nivel y lo que luzca sea el ambiente mismo que le dió. Es muy importante que el museógrafo mida tanto el aspecto estético como el aspecto de importancia misma de la pieza que se exhibe, eso es básico para que un trabajo de museografía luzca.

SA:- ¿Para poder llegar a este conocimiento cuáles son los estudios o dónde reciben la preparación?

J:- Estudios que se diga -yo estudié para museografía, no, es a través del tiempo, con la práctica, las experiencias que se tienen, con los maestros que en este caso en aquel tiempo atrás mandaban de México. Muchas veces quien nos dio más la pauta para meternos más de lleno en esto fue Constantino Lameiras, pero la oportunidad que tuvimos -ahora sí para subir un escalón más de la parte de los que estábamos fue Carlos Ortiz, un museógrafo, no museógrafo, más bien el fue administrativo que venía de México- y él bien claro nos dijo cuando llegamos aquí -muchachos yo no vengo a meterme con ustedes, yo soy administrativo, ustedes su trabajo está allá arriba, hagan y deshagan. Se nos vino una exposición que se llamó el mundo mágico de los - ahí fue ahora sí que una tarea que nos propusimos hacer y pues gracias a Dios salió muy bien, con éxito todo, al grado de que competimos al lado de museógrafos de San Diego, del Museo del Hombre y gustó bastante, gustó más aquí que allá. Más bien fue con la práctica, viendo, conociendo. Ahora ellos, hablo de José y de Gabriel, la labor más laboriosa que se hace es el diseño que ellos elaboran en cada espacio. Yo realmente no diseño, pero con el conocimiento que tengo de carpintería, electricidad, cultura, ejecuto el trabajo como son la elaboración, la producción de elementos museográficos que se le llama, en este caso una base, un capelo, una vitrina. Estudiar museografía no.

SA:- ¿Existe apoyo para enviarlos a cursos?

J:- Sí hay, muy escuetos, pero sí hay. Mis compañeros tuvieron la oportunidad de ir a México a un curso, ellos dos, desgraciadamente yo no estaba aquí en ese entonces, sino a la mejor sí me hubiera tocado. Muchas veces el mismo curso, no es precisamente un curso, lo que hacemos es darnos tiempo de ir a ver alguna cosa nueva que se esté presentando en San Diego o cuando vamos a Mexicali nos damos tiempo para ir a X museo para ver como están ellos evolucionando la

cuestión de museografía. Nos presentamos, nos conocemos y yo hago esto y tú que haces aquí, intercambiamos a veces, porque hay unos que de a tiro son muy celosos de su trabajo, no quieren que se meta uno con ellos, pero gracias a Dios y ya con el tiempo que tenemos aquí ya sabemos que lo que haga otro -. Ya no ocupamos tanto que nos vengan a decir -sabes que esto lo tienes que hacer así.

SA:- ¿Jorge cuándo usted entró al Centro Cultural quién era el director?

J:- Rodolfo Pataky.

SA:- ¿Ya tenía tiempo él de director?

J:- Si, cuando entré ya tenía tiempo, algunos 2 años.

SA:- ¿Y ustedes?

JS:- Con lo que respecta al área de museografía, en la administración del licenciado Pedro Ochoa el departamento de museografía creo que fué una de las áreas más favorecidas en ese aspecto, de mayor atención, se le dió bastante importancia y difusión. Se le dió a conocer un poco al público en sí lo que es la labor de este departamento. Hubo un curso que tomamos en la UNAM, en México donde es director del Museo de Historia Natural el señor Roger Maits, en donde se analizó todo lo que era el aspecto de museos y desde el punto de vista de la museografía contemporánea. Tuvimos la oportunidad de hacer un estudio - éramos un equipo de 8 personas- respecto a las condiciones y el aspecto museográfico del Museo de Intervenciones, que es el museo del caracol que está a un costado del Castillo de Chapultepec, afortunadamente un museo muy similar al nuestro y que también es un caracol. Se analizó el museo, se vieron cuales eran los pros y los contras de un museo de estas características, precisamente fué el trabajo final del curso, ese ha sido el más importante. Ha habido cursos aquí, locales, no de tanta magnitud, pero aparte de eso hemos tenido la oportunidad de trabajar con museógrafos prestigiados o personajes que no son museógrafos, pero que a través de los años han hecho grandes trabajos. Te hablo de Mario Vázquez, que intervino en la museografía del Museo del Instituto de Antropología e

Historia; hemos tenido la oportunidad de trabajar con el señor Erik Cámara, un museólogo que estuvo al frente de museografía del Museo de Culturas Populares; del señor Jorge Vibriesca, actual director del Museo del - en Monclova, personas que a través de los años han tenido ya la experiencia necesaria para este trabajo. Independientemente de todo lo que se ha aprendido a través de Constantino Lameiras, por qué no decirlo, también del Manolo Escutia o de los apoyos que se han tenido como de Carlos Ortiz que fue el gerente de aquí del área. Eso, aunado a los apoyos del mismo CECUTT, que hemos tenido con visitas que se han hecho a diferentes museos tanto de la región, hablamos de proyectos como del museo de Ensenada que está ahorita en el Hotel Riviera; el museo de Mexicali de la universidad, intercambios o visitas al museo de -, donde hemos podido ver un poco más la museografía de un museo más tradicional, más clásico, tipo europeo, lo que son los montajes. Museos de aquí como el Museo del Hombre en el cual también tuvimos mucha ingerencia en años pasados, visitar bodegas, lo que es el área de investigación, aportaciones también que hemos hecho al mismo museo con montajes en San Diego. La oportunidad de visitar y tener contacto con los integrantes del Museo del Espacio, visitas de trabajo y de intercambio, eso un poco mezclado con el trabajo mismo de crear y de hacer unas exposiciones tanto locales o fuera del país, que hacen que todo esto vaya creándote a tí un curriculum más fuerte y de conocimientos, que son los que han hecho de que nosotros tengamos lo que hasta ahorita tenemos, eso con respecto a lo que tú decías de los estudios.

GT:- Yo creo que sí hay que estudiar para ser museógrafo aunque no haya muchas oportunidades o sitios donde estudiar. Las experiencias han sido precisamente el crear a un museógrafo ahora sí como un profesional dentro -, -. El caso es de que se han hecho experimentos o se han tomado ejemplos de esas experiencias en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, que es a donde se puede decir que fuimos nosotros en el curso que mencionó José. La Escuela Nacional de Artes Plásticas es

dependiente de la UNAM y ahí fue donde nosotros acudimos al curso de museografía contemporánea impartido por el doctor Roger Man, que es el director del Museo Británico de Historia Natural. En este caso la museografía que él dió como ejemplo vino a ser más administrativa, es cómo crear, cómo administrar, cómo ser cuidadosos del gasto del público, es como un estudio completo de cómo crear un museo con un objetivo firme para que no se vuelva algo inútil, porque en verdad hay edificios que son creados y se convierten en algo inútil. Sí es necesario tener los estudios, hay carreras profesionales afines, como pueden ser el caso de un ingeniero industrial, de un arquitecto, de un ingeniero de diseño gráfico, son personas que por la razón de ser creativos se involucran a veces involuntariamente en la creación de un museo. Lo mismo pueden ser otra área, que podría ser un antropólogo, un arqueólogo. En la creación de un museo y la museografía intervienen generalmente este tipo de gentes. Ahora hay en el caso de estudiantes, que así le podemos llamar, que vienen siendo por ejemplo los que están realizando una carrera técnica dentro de lo que son de construcción, son afines a la museografía porque es la creación de espacios, o sea, es cuando una persona puede identificarse más con la cuestión del diseño de un espacio en lo que viene a caer el término de museografía. La museografía tal como lo explicó José, es una área que va destinada a crear el espacio, a exhibir de un objeto, en este caso debe haber un equilibrio en el cual la museografía no debe pasar al objeto, como ya lo comentó para que ese objeto no pase desapercibido y la museografía sea más atractiva. En el caso de que si existe o no una carrera o estudios para ser museógrafo, creo que sí, es más fácil para una persona que está dentro de estos campos profesionales, correr el papel de museógrafo que una persona que tiene - empírica. En el caso nuestro tuvimos la experiencia, más que nada para ser museógrafo o estar dentro de un museo, le tiene que gustar, una persona que no le gusta esto viene a ser una persona que está automatizada, una persona automatizada no puede ser tan sensible. Para esto tiene que tener la

paciencia, porque la museografía es de mucha paciencia, los espacios no se crean de la noche a la mañana, ni tampoco existen por catálogo, aunque ya se ha comercializado lo suficiente como para hacer de la museografía un negocio. Existen ejemplos de que hay exposiciones que ya te las venden por catálogo, si quieres la exposición completa, con transporte, con muebles, la quieres con cartel, con catálogo, con edecanes, con iluminación, con museógrafo y te cuesta tanto, si le vas quitando lo que puedes pagar, ^a final de cuentas tienes que invertir para crear una exposición. Es una razón que vemos nosotros que ha venido a dar al traste con las exposiciones itinerantes, hablo quizás en la experiencia nuestra de 6 años atrás, donde las exposiciones nos llegaban de otros estados, principalmente de México, Distrito Federal. Esas exposiciones eran ahora sí manejadas anteriormente por un museo en específico por ejemplo podía ser el Museo Nacional de Arte o como pudo ser el Museo Nacional de Antropología. Actualmente la maneja el Consejo, pero sabemos que las exposiciones son carísimas dependiendo del género, hay exposiciones muy extensas como alguna ocasión te ha tocado ver algún comercial de alguna exposición que se está exhibiendo en la ciudad de México, como pudo ser una que sonó mucho, que fue la de México esplendor de 30 siglos, que fue una exposición conmemorativa de acuerdo al quinto centenario del descubrimiento de América, es lo que México aportó en el campo del arte y de la historia en esta exhibición. Esta exposición se exhibió únicamente creo que en tres plazas sin incluir México, se exhibió en el Museo Metropolitano de Nueva York, en el Museo del condado de Los Ángeles y en San Antonio y después pasó a lo que es hoy el Colegio de San Ildefonso que es un espacio casi recién creado. Son exposiciones que en este caso Tijuana, hablar específicamente de Tijuana y del Centro Cultural sería muy difícil exhibir porque requiere de una inversión tremenda de patrocinadores, porque la exhibición resulta carísima. Tanto existen dentro de esas colecciones, coleccionistas privados, colecciones de otros museos que para el CECUTT como organizador, en el caso

de que así lo fuera, sería una inversión para lo que vienen siendo estas exposiciones temporales que llevan 3, 4 meses, sería una inversión muy alta. Se puede decir que casi eso no lo veremos nosotros aquí, es imposible, ¿por qué?, porque hay que pagar muchos seguros, el museo debe contar con las instalaciones museográficas adecuadas para exhibir, como pueden ser el caso de sistemas de alarma, bodegas adecuadas, climas artificiales, seguridad las 24 horas y museógrafos verdaderamente especializados. Nosotros somos gente que nos creamos en el Centro Cultural Tijuana, en lo personal yo inicié como auxiliar, tuve esa oportunidad, -esa suerte, se podría llamar así- de participar en lo que es museografía, gracias a Constantino Lameiras. Él es un museógrafo que participó mucho en el Museo Nacional de Arte y en otros museos a nivel nacional y que vino a residir aquí a Tijuana, invitado por el licenciado Pataky y que él fue el que me dio la oportunidad de entrar a este departamento. Gracias a él aprendí parte de lo que tengo, porque es un museógrafo muy creativo, con bastantes ideas propias del museo, porque hay ocasiones se cree que el hecho de exhibir un objeto en una vitrina es hacer museografía. La museografía es crear los espacios pensados para el objeto, él nos aportó demasiado, creo que tuvimos la oportunidad José, Jorge y yo de conocerlo y trabajar con él. Desafortunadamente creo que el CECUTT no le dio más a él y tuvo que buscar nuevos horizontes e involucrarse en otros museos, que es lo que está haciendo. Pero volviendo a lo nuestro, en el caso de las experiencias que hemos tenido han sido tanto gratas como enriquecedoras de nuestros conocimientos. Tal como lo comentaron los muchachos, gracias a la oportunidad que tenemos de tener la vecindad con San Diego y continuar en el área de Los Ángeles, California, podemos hacer un comparativo, no una competencia de los que se está realizando y de la oferta que tienen estas ciudades dentro de lo que es el campo de museo y museografía. Hay museos que fueron creados para exhibir un cierto género, tanto el Museo de Historia Natural se dedica a lo que es la historia natural desde la creación se puede decir, en este

caso la época lítica hasta lo que es lo actual, a las especies en peligro de extinción y en el caso de los museos de fotografías, el caso de museos de etnografía, como puede ser el Museo del Hombre que trata mucho el aspecto latinoamericano. En el caso de tradiciones, costumbres, es un museo que en un tiempo se identificó mucho con el Centro Cultural Tijuana. Hablo en específico de estos museos porque fueron creados para ello, no exhiben otras cosas que no vayan dentro de su género. En el caso del Centro Cultural Tijuana en un centro cultural, alberga diferentes manifestaciones como tal no se define, entonces hemos tenido exposiciones de etnografía, de arqueología, historia, arte contemporáneo, fotografía y aportamos apoyos a diferentes instituciones, en el caso de universidades, escuelas con exhibiciones que ellos mismos han creado, pero no como exhibiciones completas sino con los elementos para crear una exhibición y es como el centro, así lo consideramos. El Centro Cultural se ve en aprietos porque todo mundo quiere exhibir en el Centro Cultural, pero no es que querramos ser selectos, pero deberíamos de definirnos con un criterio más estricto en cuanto a los que solicitan exhibir. Desafortunadamente al ser este el único centro cultural se ve en aprietos porque no puede limitar sus espacios, tiene que brindar apoyos a diferentes instituciones llámense dependientes del gobierno federal, municipal o estatal o instituciones privadas. Lo que ~~ha~~ nosotros nos gustaría es que las exposiciones fueran de mayor calidad, no vamos a decir que lo que se exhibe es modesto o poco alto en calidad, pero sí es necesario ser más selectivos, el ser selectivos no significa cargarnos -elitista y discriminativo, pero creo que el Centro Cultural es el principal atractivo a nivel estatal y casi en el área noroeste, es un ejemplo y una institución que ha tenido exposiciones de tan alta calidad que a veces no es posible ver una exposición, por citar un nombre de David Alfaro Siqueiros y después hay una exposición de un artista local que no ha alcanzado el nivel como para merecer estar en la misma sala que exhibió el artista citado. Ahí

tenemos que jugárnosla nosotros y tanto montamos exposiciones de alto nivel como de recién iniciados.

SA:- ¿Gabriel crees que en algún momento se llegó a ciudar este tipo de detalles, por qué y en qué momento?

GT:- Cuando inicié dentro de museografía me tocó estar dentro de la administración del licenciado Rodolfo Pataky Stark y fue una verdadera grata experiencia en cuanto a la calidad de las exposiciones. No sé si sería la ventaja que tuvo al ser el director del Programa Cultural de las Fronteras en ese período y como tal tenía esa influencia -vamos a llamarle así- de poder darle a los tijuanaenses y a los bajacalifornianos la oportunidad de ver exposiciones que únicamente se exhibían o se exhiben en el centro del país. En aquel tiempo para que hubiese un artista local o que pudiera exhibir en las galerías, tenía que pasar ahora sí -como a veces platicamos nosotros- en los pocos espacios que hay en la ciudad, tenía que darse a conocer, tenía que hacer su trabajo de alta calidad para merecer estar en uno de los espacios del CECUTT, ¿por qué? Porque como lo dije anteriormente, el Centro Cultural anteriormente contaba con exposiciones de mayor renombre, -no por menospreciar un artista local o nuestro, porque todos los artistas tuvieron su inicio-, pero creo que no era el momento, ¿por qué? Porque la ciudad de Tijuana es una ciudad -no digo que recién creada-, pero con poca historia dentro de lo que podemos llamarle por historia nacional. Aquí ha habido diferentes movimientos que han sido parte importante, pero creo que a esos artistas les falta todavía crear una historia curricular como para poder entrar al CECUTT y al no haber la oferta de espacios el único edificio de interés era el Centro Cultural. En el período del Rodolfo Pataky sí hubo exposiciones de gran nombre y hubo un momento en que sí era muy selecto el artista que exhibía aquí. Actualmente ha cambiado, se han vivido etapas, ya pasó la del licenciado Pataky, vino la del licenciado Pedro Ochoa, hubo un período en que el licenciado José Luis Pardo estuvo como encargado y después se dio el nombramiento al

licenciado Álvarez Cárdenas como director del Centro Cultural Tijuana. Y las 3 o 4 han sido tan diferentes una de la otra, que yo y mis compañeros podemos hablar de lo que diferencia a cada una de ellas, tanto en calidad, diversidad y en cantidad, pero lo que nunca debe de descuidarse es cambiar la cantidad por la calidad, hay que cambiar la calidad por la cantidad. Tenemos muchas exposiciones, demasiadas, quizá más que antes, pero yo hago la pregunta ¿ha superado la cantidad a la calidad? Creemos que no.

SA:- ¿Y en los demás cuidados como ven ustedes en torno ~~ha~~ esta idea de cuidar la calidad y no la cantidad?

JS:- Precisamente estaba viendo este periódico y posiblemente no le halles tú algo de relación y lo ví ahora en la mañana, dice aquí fíjate Emmanuel anunció su presentación en Las Vegas, Nevada y dice su sueño es cantar en el Palacio de Bellas Artes, ¿por qué este sueño de este artista cantar en Palacio de Bellas Artes? Porque Bellas Artes es un sitio muy especial, no ~~ha~~ cualquiera se le da el Palacio de Bellas Artes, para que haya cantado ahí Lola Beltrán tuvo que haber hecho un curriculum y haber andado en muchos lugares y haber demostrado que su canción era de tal calidad como para presentarla en un espacio considerado en nuestro país prácticamente como un templo para la cuestión artística, en este caso de las Bellas Artes como es el canto, la música. Eso es lo que hacía -en pequeño si tú quieres- Pataky, es lo que trataba de hacer Pataky, para darle la entrada aquí al Centro Cultural Tijuana en cualquiera de las salas de aquí, a cualquier artista tenía que traer su curriculum o tenía que demostrar antes, en cualquier otro lugar ya sea aquí en el estado o fuera que su trabajo había sido reconocido y que era de tal calidad que se merecía estar en el Centro Cultural Tijuana. Para nosotros esto es nuestro máximo exponente en la cuestión cultural, tanto en la cuestión artística de las plásticas como debería ser para la cuestión del teatro, o sea, darle calidad y a la misma vez haces que el artista sea más dedicado y que diga -yo quiero llegar al Centro Cultural, pero para que yo llegue

voy a tener que trabajar muy duro y hacer un curriculum y varias exposiciones fuera y una crítica de calidad que ~~deberas~~^{de} me ~~de~~^{de} conocimiento para que yo pueda llegar al CECUTT y que me la den. Como decía él ahora ya llega cualquiera, ahora cualquiera puede exhibir en el CECUTT, lo que está pasando es que las exposiciones están bajando de calidad, ya no es un anhelo de los artistas llegar al CECUTT porque todo mundo llega. Hay una persona que nosotros conocemos que está muy metida en la cuestión artística de cuestión plástica, la señora Laura Reiner, que precisamente platicaba respecto a qué estaba pasando con las exposiciones y qué tanto pesaba en un curriculum de un artista el haberse presentado en el CECUTT, en este momento vemos un curriculum exposición fulana el CECUTT no tiene gran trascendencia ¿por qué? Porque se ha perdido eso, la calidad, el que el espacio sea para artistas que ~~deberas~~^{de} se lo merezcan, es un premio y eso no se ve, desgraciadamente hemos bajado mucho en ese aspecto, se le daⁿ las salas a cualquiera. A veces no concibe uno que una persona que no tiene que ver con el medio artístico ya ande exhibiendo aquí, pero bueno eso es lo que ha pasado y es un problema que se va tener que ir solucionando sin llegar a la cuestión cien por ciento elitista, tampoco irse a los extremos de que no te voy a admitir, sino que llegue a un punto de equilibrio en el cual se pueda presentar mejor calidad y que los artistas también se esfuercen más para que el Centro Cultural llegue a tomar otra vez un nivel importante en la cuestión plástica.

SA:- ¿Esto no traerá algunos problemas con el artista local, de que se regrese al período del licenciado Pataky?

JS:- Indudablemente que sí da problemas, el artista da problemas y el artista por el simple hecho de manejar una área o digamos una manifestación tan sensible como es el arte, crea problemas y se los crea al director que en cierta forma son cuestiones más políticas, ahí es donde -como dicen la puerca torció el rabo- porque lo piensan mucho, si lo piensan. Uno lo entiende en ese sentido, de que un artista se cree relegado, hecho a un lado porque no les cae bien o porque no les

gusta su obra y empieza a hacer política, usa mucho la cuestión de los medios y va y se queja a México. Uno de sus problemas más graves de Pataky fue precisamente desde el punto de vista de los artistas, que fue el que dio el acabose con él y que fuera rechazado. Este tipo de cosas obviamente tienen que tratarse con mucho cuidado. Tijuana ya no es la misma de hace 10 años, ya tiene una Casa de la Cultura que ya más o menos está agarrando su paso y está teniendo un reconocimiento dentro de la ciudad. Tenemos una galería de la ciudad que más o menos, no se ve mucho, no hay mucho movimiento, pero tenemos espacios como la universidad que tiene su teatro, sus vestíbulos, instalaciones, la misma galería de la ciudad en Palacio, ahí en el centro, que son espacios en los que ya de una u otra forma está la presencia. Galerías algunas que otras, lugares que se conocen ahora como alternativos, que también ya participan de la actividad cultural, ya hay puntos en los cuales ya se puede trabajar. Lo que hace que el CECUTT pueda ser más exigente, obviamente ahí ya entra la cuestión del manejo de la política. Cada administración ha tenido su grupo selecto, de gentes que tiene más acceso como lo hay ahorita y como lo hubo con Pataky, con Ochoa y con Pardo, siempre hay ciertas personas que se allegan más y hay otras que se aíslan, como ahorita hay grupos que no entran aquí al CECUTT. El Centro Cultural no debe tomar tanto la cuestión personal o de estima a ciertas personas, sino ver en conjunto a la comunidad, que tanto es del agrado del público o que tanto vamos a colaborar con los demás artistas aunque no sean de mi agrado para que participen dentro de este intercambio. Obviamente hay unos que definitivamente todavía les falta recorrer espacios y realmente que vean que su trabajo tiene calidad como para que se pueda presentar aquí. El CECUTT debería tener un nivel en cuanto a lo que aquí exhibamos y que esto sirva para que las demás nuevas generaciones de artistas vean que el CECUTT cuida eso, cuida que tanto las personas que exhiban como sus trabajos lleguen a tener una aceptación no nada

más al nivel local sino a nivel internacional, que también tenemos público de fuera de la ciudad.

SA:- ¿Cuál creen ustedes que eran las ideas, enfoques, líneas de los diferentes directores con respecto al Centro Cultural y hacia donde querían llegar por ejemplo Pataky?

GT:- La pregunta es poco difícil, o sea, considerar el período de Pataky en el caso nuestro es difícil porque no tuvimos esa oportunidad de conocerlo directamente, quizás en el sentido de acercamiento. Fue director cuando nosotros iniciamos en este departamento y no podríamos quizás analizar lo suficiente porque no conocíamos directamente a la persona. Sabíamos que Pataky era el director en el Programa Cultural de las Fronteras y creo que estaba acostumbrado a manejar exposiciones de alto nivel, porque todo lo que llegaba al Programa Cultural tenía que ser de primera porque todo eso iba a itinerarse hacia las fronteras, tanto la norte como la sur, entonces como tal el artista tenía que responder o la exhibición a un patrocinio que generaba el Programa Cultural. Creo que la línea que él trató de manejar precisamente fue esa de calidad, que tuvieran los artistas una trayectoria curricular suficientemente sólida como para poder ser patrocinados en diferentes estados, ciudades. Creo que sería redundar, volver a hablar de lo que sucedía con los locales, porque él cierra. Lo que pasa es que el artista siempre ha sido difícil, dicen que los creativos -las personas que están en el medio creativo llámese artista en el género musical, escénico o pictórico- son difíciles. El hecho de ser artista hace a la persona de un carácter fuerte muchas veces, temperamental, entonces no acepta los límites, el artista siempre como dicen es atrevido, siempre reclama, pretende y es ególatra a la vez, es muy ególatra, en algunos casos cae en el sentido narcisista, que nada más él. Creo que eso fue lo que provocó problemas -creemos nosotros- al licenciado Pataky, de que no daba oportunidad -si así le podemos llamar- de exhibir a estas personas, pero creo que las pocas personas que llegaron a exhibir en exposiciones colectivas, porque el CECUTT creó

una exposición que se llamó ^{hecho} en Tijuana, que era una exposición colectiva, que pretendía formarse y representar la plástica o los movimientos plásticos que había en la región convirtiéndola a futuro en una exposición tradicional organizada por el CECUTT. En una exposición como ^{hecho} en Tijuana se daba oportunidad a los artistas locales de ofrecer su creación con un claro reglamento de calidad, porque se invitaban a curadores que iban a hacer la selección de esa exposición, o sea, a pesar de que era una exposición colectiva para los artistas locales y regionales pretendía esa exposición ser selecto, con calidad. Porque en el momento en que estás realizando una exposición como ^{hecho} en Tijuana y es una colectiva debes de tener lo mejor, se supone que es lo mejor de la región, el CECUTT no cerró esas puertas a los artistas, sí las abrió, pero quizás no se comprendió o quizás no aceptaron que no estaban en el momento para exhibir en una exposición como tal. Entonces si el CECUTT estaba haciendo esta exposición precisamente para la región, era porque les estaba abriendo las puertas, no se las estaba cerrando, pero estaba abriendo las puertas a la calidad, no a las exposiciones o creaciones que no alcanzaban ese nivel. Siempre ha existido lo bueno, lo malo y lo regular y a veces lo mediocre, entonces en ese caso es difícil dar oportunidad y dar gusto a tanta gente. Creo que se mal interpretó el que algunos quedaban marginados y lógicamente fueron los inconformes, los conformes nunca van a protestar, los inconformes son los que siempre están pretendiendo más allá de lo -en este caso- han alcanzado. El artista que trabaja se conoce, siempre en cualquier campo, la persona que mantiene su nivel lo va a mantener tanto en su casa como fuera de ella. En ese sentido el período de Pataky fue -de lo que yo tengo conocimiento- del 83 al 88 vivirlo, fueron 5 años en que trabajé en museografía dentro del período de Pataky y yo ví las exposiciones selectas, pero sí hubo expositores locales, podemos hablar de Vidal Pinto, Ángel Valrrá, González Navarro, son artistas que sí tienen una calidad que trasciende fronteras, él no se cerró a ninguno, lo que pasa es que como te digo, al ser

selectivo tienes que dejar fuera a varios y esos te van a provocar problemas o van a quedar inconformes, es un círculo, por más que le busques la -como dicen la cuadratura- al círculo, vuelves a caer al mismo punto. Siento que la línea de Pataky en ese sentido sí era clara, -cuando me pongo a platicarlo, que lo voy trazando- sí era clara su línea, pero no marginativa, entonces se equivocaron muchas personas, yo desearía que se hubiera manejado esa línea. En el caso del Centro lógicamente por la misma manifestación que hay dentro del Centro no ha podido depurar un área como para poder ser más, -como te podría decir- que esta área se convierta en un área que proporcione orientación, que eduque, que pueda ser hasta de consulta, porque no hay esa oportunidad en la ciudad de poder comparar. Han sido creados algún sitio, el más específico fue Mexitlán, que su oferta fue equivocada, ahí toda la mercadotecnia de Mexitlán, así como lo sentimos los tijuanenses, -aunque yo no soy de Tijuana me considero tijuanense- fue equivocada, la oferta fue lanzada hacia el mercado extranjero y se olvidó del mercado local, que viene siendo -lo que nosotros llamamos el público cautivo- el que te va a estar visitando continuamente, el que va a visitar el Centro con un amigo, con una familiar, con un visitante a veces extranjero que él le haya invitado y le va a dar difusión, pero la difusión de ese Centro fue equivocado, con precios muy altos, inaccesibles y fracasó. Actualmente es un edificio que tiene otras cosas con espacios que fueron creados para una cosa y ahorita son utilizados para otra y se ve horrible. El Centro Cultural afortunadamente los cambios que ha sufrido no han dañado su imagen, ha alcanzado otros niveles y ha llegado otra gente, pero yo en lo personal -nosotros estamos platicando nuestra área- museografía tuvo mayor atención en una administración, pero tal vez en la actual se esté cargando de otra área en la cual nosotros por no ser de nuestra área, no tenemos los conocimientos como para hacer una crítica más real, pero en museografía siempre va a ser una especie de talón de Aquiles, ¿por qué? Porque tienes que

cuidar mucho la calidad de las exhibiciones, el público que te visita, el que ve tus exposiciones, lo tienes que cuidar.

SA:- Se puede decir que su departamento va a ser la imagen, el resultado porque los demás pueden andar trabajando, pero no es tan fácil verlo, observarlo como es el hecho de llegar a las exposiciones. También se ha hablado mucho ya en épocas muy recientes de colgada, se le ha dado un nombre un poquito brusco.

GT:- Si, el término colgado como buenos mexicanos es pasarte de la raya -no te cuelgues-, pero en el término museográfico colgar viene siendo la cosa más fácil, poco atractiva, la que te involucra más a fondo, colgar es lo sencillo, modesto, lo monótono, la rutina.

JS:- El término museográfico en todo el país -o eres cuelga cuadros o eres museógrafo, así te lo dicen, son los dos términos que se usan.

Cassette 2

GT:- En el término de museografía hay que separar, o eres colga cuadros o eres museógrafo, colga cuadros es aquél que hace un trabajo rutinario, con poco interés museográfico en el cual casi no hay modificaciones, ni un diseño museográfico, lo único que haces es pintar, dar color, iluminar adecuadamente, pero ser museógrafo es un término muy amplio dentro de lo que es nuestro campo. Ya lo dijimos anteriormente, es crear espacios, ambientaciones, tener un contacto más directo con el público porque mucha gente confunde el término museografía con escenografía. En el campo teatral la escenografía es muy superficial, muy sintética, cosas que haces trucos con las luces, que el público está más interesado en el actor o en la obra musical o en la orquesta, dependiendo mucho del género, que lo que viene a ser la escenografía, la luz juega un papel

muy diferente, te transforma un espacio. Pero museografía cuando creas una ambientación es crearlo lo más apegado a la realidad, ¿por qué?, porque el público está a unos cuantos, a veces centímetros de distancia, estás viendo que no puedes engañar a la gente, lógicamente la gente acepta que es algo diferente, que no es el espacio natural, pero cuando creas una ambientación tienes que cuidar mucho los detalles, pintar lo suficientemente bien dependiendo del terminado como para que no se vea de mala calidad. En el teatro no, pintas y la escenografía con la luz cambia, no se ve la realidad, en la exposición un elemento que creas como ambientación, ya sea algún fondo, en este caso con vegetación, te tienes que apegar a la realidad. Hay ocasiones en que el público está tentado a tocar el elemento de museografía, de ambientación, cuando creas un espacio de época, tienes que apegarte a la realidad, utilizar elementos si no auténticos que asemejen el momento para fin de que haya una armonía entre el elemento a exhibir y el espacio. Cuelga cuadros es algo sin chiste, monótono, aburrido, pero que casi, casi cualquiera puede hacerlo, lo difícil en colgar cuadros es separar. Don Fernando Gamboa que fue uno de los museógrafos más distinguidos que ha tenido México hablaba en el término torear los cuadros, cuando se montaba exposición de obra plástica él decía que al torear los cuadros había que moverlos de lugar a lugar para ver el mejor espacio en que iba a quedar. En una exposición de obra plástica los cuadros no están ahí nada más porque sí, están ordenados de una manera que tenga armonía uno con otro, ya sea cronológicamente, por cuestión cromática, por género al que pertenecen, si es surrealista, realista, todo eso tienes que cuidar, si está combinado con algún otro elemento propio del artista que no es precisamente una pintura, como una escultura pues que no haya choques, que elijas el color apropiado. Cuando cuelgas cuadros como decía Fernando Gamboa, torearlos, tienes que ver el mejor momento y espacio para los cuadros, para que sea atractivo.

SA:- Dándole otro sentido al colgar cuadros, no tendrá mucho que ver con exposiciones muy simples, sencillas y decir voy a colgar aquí nada más para rellenar.

JS:- Tiene que ver mucho la exposición ya que obviamente es el motor motivador, eso por un lado influye a veces en otro tipo de cosas, como puede ser que la exposición traiga un guión específico y que no puedas variar, que tengas otro tipo de ideas, pero no puedes cambiar. O que la exposición por el género que es, hay exposiciones muy pesadas en el sentido de que por más que le busques es poco el jugo que le puedes sacar a lo que vas a exhibir o en último caso también pueden ser los tiempos que te dan. Porque también todo lo que veas en una exhibición va basada a un seguimiento que se le va dando y que depende mucho de cuándo te va a llegar la exposición, si te dieron el tiempo suficiente como para poder hacer la cuestión creativa o depende también mucho de la cuestión del dinero, de costos. Porque hay mucha gente por ejemplo que dice -todo tienes de blanco, todo pintan de blanco, pues si todo pintamos de blanco, en veces no es porque uno quiera pintarlas todas de blanco, sino porque depende también de un costo que repercute en el número de cubetas, que lo que te va a costar el color y que después de que vayas a quitar la exposición que va a durar 3 semanas, posiblemente puede durar hasta una semana, tienes que quitarlo y te das cuenta que por ejemplo un azul para volverlo blanco te va a costar el doble de las cubetas que ocupas finalmente cuando todo está pintado de un sólo color, obviamente el blanco es el color más neutro, ese color no te causa problemas con ninguna exhibición, se acopla a todo y es más fácil, entonces depende mucho de todos esos elementos para que puedas cambiar. Cuando son exposiciones que nosotros consideramos que son importantes y que ~~deberas~~ vale la pena hacer el esfuerzo o que recibimos un apoyo extra en cuanto a cumplimos en cierta forma los caprichos que se nos ponen, así como se nos puede ocurrir que nos traigan una linterna de petróleo de esas de principios de siglo y que hay que

irla a buscar allá a los fierros o que Jorge va y consulta con los rancheros a ver si tienen, son cosas que a veces aquí dicen están locos y esas cosas me cuesta mucho trabajo conseguirlas, pero las necesitamos, son parte. Como te dice Gabriel nosotros no podemos jugar como en el teatro, el teatro te crea fantasía por sus colores y ese espacio y la distancia que hay entre la butaca y la escena y el espacio que está atrás, no es el contacto directo y sabes que va a llegar la gente y va a ver la escena, el ambiente y la tienes que transportar a tal época, que se sienta dentro de la época, porque si no lo logras tu trabajo no es bueno. Nosotros generalmente cuando se hace un trabajo así lo observamos mucho y vemos la reacción del público, nos interesa mucho. Precisamente el viernes estábamos platicando con un compañero aquí que nos decía -ustedes no se fijan tanto en lo que diga el público sino en su trabajo, no, pero resulta que nuestro enfoque está hecho al público y quien nos va a calificar nuestro trabajo, quien va a decir si es un buen trabajo o no va a ser la gente que este aquí, si no hay ningún comentario ni bueno ni malo, si no ves una reacción en el público o si pasa desapercibido pues definitivamente no funcionó. Hemos tenido exposiciones que te llegan a impresionar, voy a hablar de la exposición de los milagros de la frontera, una exposición que se vino con el Festival de la Raza en ese tiempo, una exposición que era de votos, que son plaquitas populares en donde dan gracias por el milagro concedido. Esa exposición nos llegó en las cajas, nada en especial, vimos que era una buena exposición y nos dimos a la tarea, -yo creo que fueron como 48 horas antes-, -sabes que aquí tenemos que armar una iglesia, nos fuimos al CECUTT con nuestros contactos, ^{allá} ~~haya~~ con el sacerdote de una iglesia que está ^{allá} arriba en donde está Canal 12, que ya nos conoce, que ya sabe de las loqueras que hacemos y a ver -padre necesito una virgen de San Juan de Los Lagos porque es la patrona de los ilegales, consígamela, -déjeme ver pues no tengo una imagen, pero ^{allá} ~~haya~~ tengo una iglesita para el fraccionamiento La Sierra, es una capillita, pero no es la del Rosario, es la de Zapopan, son similares, -pues

vamos por ella, nada más que vamos un día en la nochecita porque si nos ven nos linchan las señoras de ahí, cosas que la gente ni se imagina, pues fuimos en la noche, sacamos la virgen con miedo ya, obviamente las vírgenes se diferencian en que una tiene un niño y la otra no, pero es casi igualita, el padre dice -en nombre sea de Dios, ojalá no nos castigue, pero vamos quitándole al niño. Trajimos la virgen, le quitamos el niño y esa era la - exposición y de ahí nos fuimos al seminario, -hemos tenido apoyo- hablamos con el padre -sabe que padre necesitamos que nos preste las bancas de la iglesia, los reclinatorios porque vamos a armar esto, nos prestaron hasta la silla en donde se sienta el padre, calendabros, reclinatorios, la fachada de la iglesia de la iglesia del Sagrado Corazón, una de madera, le digo -no ya no hay tiempo, a veces el tiempo es el que nos provoca problemas. Armamos el altar, se puso la virgen, ahí es donde integras la cuestión de la exposición, -, -, -, obviamente le daba un aspecto muy sagrado, muy íntimo, se le puso música de unos cantos gregorianos, velas, la gente entraba y era el impacto. Es que si al público le manejas los 5 sentidos y puedes hacerlo, es un éxito, haces que la gente se transforme, llegamos al grado de que entraba el público y cambiaron completamente su forma de ser, se veía el sentimiento de la persona de un lugar de respeto, de sentarse en las bancas, de persignarse y de rezar, a ese grado llegamos, pero para hacer todo eso, que sacaste una virgen a escondidas, que nadie supo cuando salió y que tuviste que reformar, tuviste que trabajar 24 horas, trabajamos día y noche para poder sacar esa ambientación, pero luego -.

GT:- Y la exposición nada más duró una semana para nuestro pesar.

JS:- Ahí es donde ves cuando las exposiciones son interesantes, que llega una exposición plástica, pero no ves más que puras rayas y que es una exposición fría que sabes que el público común y corriente que viene aquí no la va a ver, no hay mayor esfuerzo más que -, y montarla. Nosotros más o menos conocemos las reacciones y cuándo es cuando hay que intervenir y cuándo vale la pena porque hay algunas exposiciones que sí se han merecido museografía y que nos hemos

quedado con las ganas de hacerla, o sea, exposiciones que no las podemos manejar por tiempo o porque viene otra gente de fuera y se hace cargo de ella. Es cuando uno se siente triste en el sentido de que no podemos desarrollar lo que uno quisiera. Todo lo que es el manejo de exposiciones -aquí traigo esto para que más o menos veas como en sí se organiza- cuando hay una exposición por nosotros, te voy a hablar de la última que hemos tenido, no sé si viste la de por amor al arte y otra que armamos prácticamente aquí que ahí está el detalle. La más pesada es una que nos llegó de México, por Culturas Populares, pero una exposición que ha sido montada en otras partes por museógrafos reconocidos, gente que ya está dentro del medio en el interior y que difícilmente te las ~~se~~ ^{se} para que tú las manejes, batallamos porque Victoria Novela, que es la que armó la exposición y es prácticamente de la - suya, porque la que se llama por amor al arte popular tiene su chiste. Se llama así porque la hizo prácticamente nada más por amor al arte, por eso le puso así, la hizo con puras donaciones, regalos y está hecha nada más por amor, no es tan compleja en el sentido de inversión y de apoyos, nadie les da apoyos. Esto es lo que yo puedo conseguir y lo hice con mucho amor al arte popular, por eso le puso así. La exposición llegó aquí, para eso estábamos ~~p~~ punto de inaugurar las exposiciones de aniversario y nos hablaron y nos decían -qué está pasando, ya vieron la exposición, -no fíjese que no la hemos visto, está empacada, -pero como es que la exposición tiene que estar y estamos a tiempo, -fíjese que tenemos una exposición de fotografía del señor Bosterman y la estamos montando, -pero es que no van a saber cómo se hace; ya con la duda, -no se preocupe. Se abrió las cajas, vimos la exposición, vimos las posibilidades de hacer algo atractivo y ya empezamos a trabajar, hablaba con Iraís.

GT:- Quería venir.

JS:- Si quería venir, veía las cosas muy lentas, definitivamente lentas e iniciamos lo que es el manejo de la rampa, para poderse manejar se una ascendente, otra

descendente, pero con nivel obviamente, ahí hay que manejar mucho la cuestión de los niveles para poner pisos, capelo, mamparas, eso lo teníamos que hacer nosotros, antes que nada armar en grupos, porque es una exposición clasificada, entonces para eso había que hacer bocetos. Todo lo que se pone en la rampa está hecho así, antes de que se acomode algo se hacen bocetos en el cual vas acomodando todas las piezas que te están llegando de la exposición de acuerdo a tu guión. Tienes que hacer un guión de todas las cosas que vas a manejar, antes de empezar teníamos que ver dónde iban a quedar, armar toda la exposición que fue lo que se hizo, después -, qué se iba a hacer, dónde iba a ir el libro, las luces, eso se tiene que manejar con mucho tiempo, por eso es lo interesante. Esto es museografía, lo que te dice Gabriel, en dónde se empieza a ser creativo y a armar espacios, para ir armando todo esto aquí por ejemplo tienes que conseguir una vitrina, poner una base, colgar esto y esto y se va haciendo la lista de todo lo que van necesitando antes de armar todo. Todo esto ya lo teníamos arriba previo a un inventario para saber si las cosas que te están mandando son las mismas que estás recibiendo, se hace como un guión.

GT:- Eso está hecho casi al vapor.

JS:- Para esto mandan un disquete de cédulas, ver los tamaños, ver un poco si es accesible al público, si lo va a alcanzar a leer, pensar en la gente que aunque no ve y no trae lentes, tienes que buscarle un puntaje más o menos accesible para gente que trae lentes y para los que no traen, para la gente mayor para que no se agache, para que lo vea parado, todo eso es lo que se ve, se va armando. Después viene la cuestión de lo que es la pintura, pintar no es nada más agarrar el rodillo, tienes que saber primeramente cómo vas a manejar los colores, porque para esto los colores ya los teníamos diseñados por espacio, de como ir colocando las bases, todo irlo acomodando de acuerdo al guión.

SA:- ¿Nada más los 4 lo hacen?

JS:- Nada más los 4. Ver la cuestión de las fachadas, cómo se va a armar, esto se le pasa al carpintero y él va armando todo eso, dónde va la maceta, dónde van los textos, la fuente, conseguir las plantas porque todo eso hay que buscarlo, los faroles, darte el tiempo para ir a ver quién te patrocina los faroles, a ver quién los presta. Las plantas nos las prestaron allá en Rosarito por tanto tiempo, o sea, todo ese tipo de detalles que son los que van haciendo lo que en sí es un trabajo de museografía.

GT:- Como ése - de la doctora Novelo fué por amor al arte, porque este tipo de creaciones actualmente uno no está obligado a hacerlas, lo hace uno por gusto, si uno viera el lado lucrativo tendrías que cobrarles porque cuesta.

SA:- ¿Y cuánto duró esta exposición?

GT:- Seis meses, desde octubre a marzo.

JS:- Tienes que ver los colores, si te fijaste al principio, se puso primero una base blanca para fondearlos, el espumado, hicimos las pruebas, que estaba incrédula, todavía no lo creíamos, se hicieron pruebas de cómo se iban a poner los colores, darle un aspecto más mexicano, cosa curiosa ella llegó 2 días antes y vio el adelanto prácticamente de lo que era la exposición, pero aún todavía no lo creía que lo íbamos a terminar. Se armaron todas las piezas, se acomodó en la noche - lástima que no tenemos video para que vieras todo lo que es el trabajo, un video sin cortes de lo que uno batalla desde las horas de la noche, estar trabajando con cédulas, con luces y que ya va a ser la inauguración y todavía no puedes terminar, pero te das cuenta.

GT:- Sin comer, sin cenar.

JS:- Pero todavía el 19 fue en la noche ella y todavía no estaba montada, completa y se fué nerviosa, casi todo lo de la fachada, lo que es todo lo de los muros y la concha, eso se hizo entre las 3 y 6 de la mañana y dice -de dónde van a sacar plantas, -usted no se preocupe mañana va a estar aquí verde, llegó en la mañana, para eso ya habíamos terminado, estábamos con las puras cédulas y no

lo podía creer y dice -pero de dónde sacaron todo esto si antier que vine no había nada, ustedes son unos magos, o sea, quedó tan emocionada porque ni en México -nosotros tenemos un video de que se presentó en en Price Meyer- pésimamente mal, de veras es una lástima de cómo las piezas casi a suelo, a pesar de ser un museo tan bonito, de veras nunca lució, no sé como estaría, pero la señora quedó encantada con la muestra. Le dimos a conocer el trabajo que se puede hacer con este tipo de piezas, la exposición tuvo desde música barroca con el fin de crear, en el sentido de que la cuestión popular se le conoce, se le tiene catalogada como de muy bajo nivel. Entonces decíamos no hay que ponerle música tan mexicana, vamos poniéndole música barroca, culta, que se vea que se puede mezclar la cuestión artesanal, que es arte con la cuestión musical. Elementos que le dan a una exposición un toque muy especial, la exposición afortunadamente fue un éxito y tú también quedas satisfecha en ese sentido, quedaron muy buenas anécdotas de esta exposición de gente que vino, de gente que se quedó con ganas de volverla a ver y de personas de indocumentados, hay un caso muy específico de esta exposición de 2 muchachas indocumentadas. Fíjate lo importante del trabajo, estas 2 muchachas estuvieron indocumentadas en San Francisco, lo dejaron por escrito y fueron repatriadas por migración, las agarró allá y las regresó a México, ellas salieron por aquí por Tijuana y describen ellas como sin conocer aquí llegaron y entraron, dicen -llegamos aquí, entramos a este lugar y lo primero que veo es un pedazo de México y veo lo que hacen nuestro indios con sus manos de lo cual me siento muy orgullosa de ser mexicana, al ver esta exposición yo no pienso más que en una cosa, regresar a mi estado y trabajar intensamente por mi patria, ese es un mensaje que dejaron ellas por haber estado aquí en esta exposición, dices -qué más pago puedes tener que con este tipo de mensajes. Cosas de este tipo es lo que en sí es un trabajo de museografía y de lo cual no hay mucho, desgraciadamente muy poco. Pero que te dejan una satisfacción muy grande, es un trabajo de mucho trabajo y tiempo

de estar laborando en - de cosas, no nada más en las salas, sino complementarlo con todos los elementos, buscar material por fuera, patrocinios o traer cosas de nuestras casas para implementar y que esto luzca, no es nuestra obligación como dice Gabriel, pero ahora sí que lo hacemos porque nos gusta el trabajo y como este ejemplo hay infinidad de exposiciones, tenemos charrerías, no se si la llegaste a ver aquí. Una exposición que se armó aquí, que es hecha aquí en Baja California, aquí en Tijuana y la cual fué un diseño también nuestro desde lo que fue el guión ya, trabajamos muy de cerca con gente de la Ibero, que fueron los que prácticamente recopilaron todo el material, tuvimos reuniones para hacer la selección del material y después viene la gestión del museo, de museografía en la cual manejas el diseño, los espacios, colores, ambientación, luz, lo que va a hacer, envolver todo lo que son las piezas. Una exposición que fue patrocinada por la Ibero y por don Roberto de la Madrid, Hank Rhon, o sea, que por la cooperación de mucha gente logras hacer este tipo de exposiciones que son un éxito, obviamente son un éxito total.

GT:- Además que son motivantes, porque este tipo de exposiciones, más que pensar que esto nos va a dar trabajo, te motiva, espontáneamente decides que le vas a meter una ambientación o una museografía diferente, no necesariamente te ves forzado. Porque como comenta José no es obligatorio, nadie te está diciendo hazlo así, nosotros decidimos, vemos nosotros que nos va a costar más trabajos ¿por qué?, porque por ejemplo en el caso de la de por amor al arte fue en octubre del año pasado y como en octubre es el aniversario, había más compromisos, el tiempo estaba recortado, sabíamos nosotros que íbamos a tener 2 o 3 exposiciones más, casi a la par, por lo tanto teníamos que decidir si se le hacía una ambientación o no se le hacía, pero aquí viene la otra parte, es el dedicarla a la gente por completo, no buscar el interés personal o decir esto es lo que yo quiero, porque así tiene que ser, sino que va dedicado a la gente ¿por qué?, porque en primer lugar ya habíamos pedido -,- no hay otro alternativo en la

ciudad, tienes que pensar en los que nos visitan que se lleven la mejor impresión, la exposición se presta para eso. Sabes que no puedes ponerla como un exhibidor más, para ver piezas de artesanía te vas a una tienda y ahí las vas a encontrar y con eso vas a decir si las compras o no, pero aquí en las exposiciones vas a enriquecerlas con el trabajo ¿por qué?, porque la pieza la vas a elevar más de lo que merece ¿por qué?, porque la pieza la vas a elevar más de lo que merece ¿por qué?, porque son piezas que son obras de arte, aún dentro del término popular es una obra de arte y una pieza única. Cada pieza artesanal por lo general es única, no hay moldes, se elabora con tal esfuerzo que la convierte en eso, en una pieza de arte y el término arte popular a veces confunde como dice José el término de arte popular no quiere decir que sea de baja calidad ni que no pueda competir con una de arte moderno, creo que a veces supera, porque la pieza de arte popular trae ya de por sí un antecedente o es la raíz del arte actual o simplemente viene a ser un eslabón más de lo que fueron nuestros antecedentes históricos, por lo tanto no puede a la pieza artesanal vérselo con algo de menor calidad.

SA:- Aparte que no es muy frecuente ver ese tipo de -, aquí en el Centro Cultural.

GT:- El arte popular desafortunadamente a veces se pierde ¿por qué?, por la misma situación actual, la cuestión migratoria, como dijo José con la experiencia de estas 2 muchachas que habían sido repatriadas, como dice el dicho, el término que a veces utilizamos cuando estás fuera del país, como México no hay dos, no cabe duda que cuando uno está fuera del país más lo quieres.

JS:- Oyes un mariachi y sientes ganas de llorar.

SA:- ¿Ustedes creen que falte aquí en el Centro Cultural hacer un espacio donde no únicamente sea para el extranjero, sino también para el tijuanense, por estar un poquito separado del centro de la república reafirme sus raíces, que conozca que aún es parte de México y que tenga su identidad como mexicano y yo soy de

Tijuana y vengo al Centro Cultural, pero no recuerdo con frecuencia ver ese tipo de arte, esa cultura popular, ese folcklor?

GT:- Es lo que habíamos platicado de que el Centro por la característica que tiene, es un centro cultural y recibe manifestaciones diversas, pero creo que el Centro Cultural está concebido como un museo madre que tenía que dar a luz a otras manifestaciones, como fotografía, historia, etnografía y arte moderno, pero todo se concentra aquí, en vez de ser un museo madre es una madre de museo. No hemos rebasado esa parte, la lógica y el reclamo inmediato es de que la gente que nos visita concibe al museo o al edificio con algo que debe albergar identidad o historia, o sea, el término museo a veces lo interpretas o lo mal interpretas. Creo que aquí se está mal interpretando ya porque la gente se deja llevar porque viene a un museo y cree que va a encontrar cosas de historia, arqueología o lo que es nuestra identidad, pero el chasco que se lleva la gente actualmente, es que entra al museo -si así se le puede llamar- y ven puras exhibiciones temporales, pero tipo galería, es un galerón o es un edificio que tiene muchas galerías, entonces ahí creo que la gente sale decepcionada.

SA:- ¿Desde que están aquí se han enfocado a exposiciones mexicanas o de identidad o siempre han sido variadas?

GT:- Si recuerdas anteriormente cómo era el discurso museográfico del museo en el período de Pataky, empezaba de la etapa prehispánica y luego continuaba la conquista, colonia, independencia, revolución y ya venía una parte actual y diversidad, así estaba dividido el discurso museográfico, ¿entonces qué pasaba?, que desde el momento en que entrabas a visitar el museo, ya te iban mandando el mensaje por etapas. Sabías que la etapa prehispánica era lo que existió antes, de los primeros pobladores, de los aztecas por ejemplo, que son unas de las culturas más conocidas para nosotros. Había una pequeña muestra lítica de lo que viene siendo ilustraciones que se encuentran en el Museo de Antropología e Historia y luego continuaba con la etapa con objetos, que vendría siendo la

cuestión de piezas prehispánicas, pero auténticas complementadas con material gráfico en los dos idiomas, inglés y español, muy buen material, continuaba con la etapa de colonia y así se iba hasta la etapa actual y con diversidad y en la diversidad entraba las cuestiones de manifestaciones de arte popular, tradicionales, hasta de cuestión plástica. Pero todo lo que ocurrió fue que al no ser propiedad del museo del Centro Cultural Tijuana, eran todos préstamos, entonces cada exposición que había prestado esa pieza la reclamaba y poco a poco se fue desmantelando lo que fue en sí el primer museo.

JS:- De ahí viene lo que preguntabas -, de José Luis que fue el que prácticamente le tocó la etapa más crítica de lo que es el museo.

GT:- Y se fue desmantelando y no se renovaron los comodatos, los convenios de préstamo de las piezas, si uno se pusiera como es tu trabajo a investigar, sabes que esa pieza que estuvo prestada aquí no se está exhibiendo, esa pieza está embodegada otra vez, sino que aquí al menos estaba al alcance de tanta gente que nos visita y es un ejemplo de lo que ha sido nuestra historia, ¿pero qué pasa?, esa pieza es reclamada, se la llevan y bueno dije -es que ya la van a exhibir, en algunos casos sucede así, pero en otros, como ya estás más empapado de esto te das cuenta que hay instituciones como Antropología e Historia y gentes que están a cargo de esas instituciones, que tienen mucha autoridad para poder decidir lo que va a ser con la pieza o con el museo y decide y te quita lo que en un tiempo tuviste en exhibición ¿por qué?, porque ya se le ocurrió por allá que van a crear una gran exhibición que se va a presentar por ejemplo en la Feria de Sevilla y esa pieza que tenías aquí celosamente resguardada, ya se la llevaron porque allá se les ocurrió tenerla, como va a ser itinerante y la va a recorrer el presidente de la república invitado por los presidentes de aquel país, pues tienes que llevar lo mejorcito, pero se van a lo fácil. O sea, Antropología e Historia y lo que viene siendo nuestra cultura que es tan rica y tan extensa, que Antropología e Historia no tiene por qué venir a tomar parte de lo que se está exhibiendo aquí, si ellos tienen

en sus bodegas cantidad de piezas como para escoger y crear nuevos museos, pero se vienen a lo más fácil y nos desmantelan a nosotros y alteran lo que en un tiempo era algo que estaba debidamente conjuntado y al quitarte una pieza ya se quita un pequeño eslabón que había en exhibición, todo eso va perdiendo calidad el museo. Y luego llega un nuevo proyecto de renovar el museo en el período todavía de Pataky, precisamente se creó el museo de identidades mexicanas en el cual intervino dentro de lo que viene siendo el guión Constantino Lameiras y Elia Gutiérrez, una antropóloga de México con colecciones privadas como la de ella y Rodolfo Stamjai, ellos tuvieron y tienen la ventaja de poder estar conectados con instituciones como -, de arte y el mismo antropología, colecciones privadas como la colección Montenegro. Ahí armaron un museo de identidades mexicanas, pero lo complementaron con manifestaciones populares actuales, representando sucesos históricos que vinieron a armar ese discurso museográfico de nuevo con la etapa prehispánica hasta lo actual, pero lo que vino en un momento dado -así como un paréntesis- vino a confundir, es que dentro de la cuestión del discurso museográfico había piezas originales de época y había piezas de arte popular actuales, mezcladas en el discurso. Entonces dentro de ese guión intervino también Manolo Escutia, intervino en el montaje Jorge Vibriesca e intervino otro museógrafo que desgraciadamente ya falleció que fue Mariano López, él era del Museo de Culturas Populares, pero te das cuenta cuando trabajas -nosotros éramos auxiliares, tanto Jorge, José y yo- nos dedicábamos a obedecer órdenes.

JS:- Lo que te está diciendo Gabriel en el sentido de la mezcla que había, estos eran piezas de Bellas Artes, pinturas de valor, pero te las mezclaban con una - de esos que venden de estudio o en figuras de -, y cosas de esas que les dan, eso era lo que confundía mucho a la gente.

GT:- La gente creía por ejemplo en el caso de la cuestión prehispánica había una representación de una maqueta en barro, de cuando a Cuauhtémoc le están

quemando los pies, un retablo en barro a color -no recuerdo el nombre del artesano- Alfonso Sotena y la gente creía que la maqueta o la pieza era de -, lógicamente como en todo sitio, gente que sabe lo que se está representando y gente que realmente todavía no tiene la experiencia de conocer lo que es un verdadero museo y se confundía, creía que la pieza estaba tan bien conservada que aún guardaba los colores originales.

JS:- Ahí es donde se tiene que ver la cuestión de no confundir, porque ahí había una confusión que es peligrosa.

GT:- Tienes que manejar el discurso muy cuidadosamente para no crear ese tipo de confusiones. Volviendo a lo del discurso, ya venía después de diversidad donde había manifestaciones ahora sí de géneros variados, venía una parte plástica, o sea con colecciones de Bellas Artes y el Museo Nacional de Arte, venían muy buenos paisajes, obra del doctor Artl, de -, de Anguiano en exhibición permanente. Vuelven a lo mismo, reclaman las piezas y se vuelve a dismantelar el museo y viene después otra etapa de reestructuración en ^{el} período de Ochoa y vienen los grandes museógrafos como don Mario Vázquez y compañía y su gran séquito.

JS:- Y trajo historiadoras del INAH.

GT:- Investigadoras.

JS:- Cargadores, carpinteros, electricistas, todo su equipo.

GT:- ¿Y qué es lo que pasa?, te platico todo esto porque viene la parte interesante, Mario Vázquez maneja la cuestión histórica-arqueológica, ese es su fuerte, ¿qué hace?, reestructura el museo y elimina toda la parte de arte, en este caso plástico y elimina -, lo de Bellas Artes, quita toda la obra - y ~~de~~ deja puras cuestiones relativas a la historia, en el caso de prehispánico y algunas - que ya existían. Y la otra parte es que a la mitad del museo se atorán.

JS:- No había más material.

GT:- Creyeron que lanzando una convocatoria y ~~ll~~éndose a una sociedad de historia o algo ya iban a solucionar el problema, creyeron que iban a recuperar

piezas, que iba a ^{haber} ~~ver~~ préstamos, pero no recuperaron nada, no recaudaron nada y empiezan a escarbarle aquí, a la bodega de museografía, con objetos que desinteresadamente alguna gente había donado, de repente nos encontramos que había una chocolatera de hace 30, 40 años quizás.

J:- Pero al fin chocolatera.

GT:- De repente había -, un museo en el área de diversidad había atuendos representativos de algunos estados, entre ellos había un lazo de - de una indumentaria y todo eso. Había varias cosas, por ejemplo un alimentador de granos para animales y a ellos se les ocurre crear el área de Baja California y montan algunos elementos que se vean bien y luego ponen una pequeña mampara y dicen esta es la parte dedicada a Baja California que en un futuro con el apoyo de la sociedad será enriquecida, esto nada más viene siendo un ejemplo de lo que vendría a ser a futuro el área de Baja California y hay fotografías de las misiones, casi la mayoría en ruinas, muy aislado uno y otro.

JS:- Plataformas vacías.

GT:- Muy aislado, de repente te topas con una chocolatera, que es una chocolatera yucateca, pero que no era vieja y tenía su papelito y luego dice - chocolatera usada por los primeros misioneros en Baja California, te pasas a otra, había un lazo de una danza y un alimentador para grano y luego dice ahí - bebedero usado en las ranherías de Baja California y viene la descripción del lazo, lazo vaquero utilizado por los primeros pobladores y te das cuenta, es una burla, historiadores e investigadores haciendo eso.

JS:- Lo malo es que tú no puedes cambiar nada del guión que tienen ya.

GT:- ^{ah} Ha no, pero para eso fue reinaugurado el museo con el anterior presidente del Consejo, Víctor Flores Olea lo inauguró y las historiadoras y las investigadoras y don Mario Vázquez leyeron el recorrido, pero el señor nunca se va a parar a observar detenidamente una pieza y se creyó la historia, pero te das cuenta que a veces las personas que están a cargo de ciertas instituciones no tienen

profesionalismo y la seriedad como para hacer algo que en verdad va destinado a toda una comunidad, tu no vas a saber si dentro de los visitantes hay verdaderos historiadores e investigadores, gente muy seria que te va ahora sí señalar el error.

SA:- Ellos se confían.

GT:- Entonces se inauguró ese día durante la visita de Flores Olea y se cerró el museo.

JS:- Porque ya no cabía el público.

GT:- Fue dentro del período del Festival de la Raza, que fué en mayo y duró como - no recuerdo cuantos meses cerrado- se supone que no habían terminado su trabajo, entonces nosotros platicando con nuestro subdirector de área que en ese entonces era el licenciado César Villegas Camboy, platicábamos -¿cuándo se va a abrir el museo?, -se supone que las gentes de México son las que deben de ver esto, voy a hablar, era una persona accesible, nuestro jefe en ese entonces y platicaba muy bien con nosotros. Habla a México y se comunica con don Mario Vázquez.

JS:- ¿Lo conoces a él, nunca lo has tratado?

SA:- No, pero si sé quien es.

GT:- Pues se comunica con él, -oiga le hablo del Centro Cultural Tijuana, habla el licenciado César Villegas Camboy y quería hacerle una pregunta acerca del museo; yo creo que aquella persona si pues pregúnteme lo que quiera, -pues cuándo se va a abrir y hay algunas cosas inconclusas que no tienen descripción, hay piezas que no tienen nada, pues aquella persona le contesta -el museo ya está terminado y si quieren que les llevemos cultura ahí si no podemos, si no quieren abrirlo pues no lo abran y si quieren que les llevemos cultura pues ahí si es su problema.

JS:- Se le bajo el azúcar al jefe de nosotros, de veras se puso mal, ¿por qué?, porque 3 meses cerrado el museo esperando a que vinieran a terminarlo para que

salgan con esa contestación, dices tú pues ¿qué se puede esperar?, quiere decir que nosotros somos un estado.

GT:- De ignorantes.

JS:- Sin historia, sin nada, pero ahora a 15 años de distancia en una forma anecdótica o si quieres como de rifl , un museo, el museo de las Californias planeado y diseñado por el señor -, estamos con la tentación de ver qué es lo que va a pasar con el museo.

GT:- Es una compañía privada.

JS:- Fíjate como están las cosas.

GT:- Que se llama Margen Rojo, parece ser los que están llevando a cabo el nuevo proyecto.

JS:- Así es de grave.

GT:- Y nosotros ya conocemos a don Mario, s  es una persona que sabe, no puede uno decir éste es muy cerrado en la crítica, es una persona que conoce, tiene la experiencia, bastantes años tiene en eso, ha hecho buenas cosas, definitivamente ha hecho muy buenas cosas.

JS:- Tiene buenos padrinos.

GT:- Pero es una persona que esa gran ventaja de estar colocado en una institución muy representativa de México y en ese período es cuando surge el Museo de Antropología e Historia y que él supo ganarse un lugar al lado de varios museógrafos, entre ellos Fernando Gamboa, Guadarrama, Matos, todos esos, son grandes nombres, Miguel  ngel Fernández, que son grandes museógrafos y museólogos pero no por eso tienen errores y desafortunadamente dentro de esos errores viene siendo la personalidad que se quiere ganar y que son los grandes conocedores, de que nada más ellos pueden hacer y deshacer y desgraciadamente aquí nosotros hemos sido muchas veces mal aprovechados o aprovechados únicamente como auxiliares más. No porque nos sintamos menos.

Cassette 3

GT:- Nosotros pasamos a jugar un papel secundario, el de asistir únicamente, vamos a citar como ejemplo el más reciente en el caso de Antropología e Historia con la exposición del misterio de los mayas. Anteriormente José Luis Pardo nos había platicado que estaba en proyecto en aquel entonces la película El misterio de los mayas y quería enriquecerlo y complementarlo con una exposición o una ambientación con carácter maya y quedamos, no hubo el tiempo como para platicarlo y toparnos más de ese tema. Después vino el cambio administrativo, fue cuando entró el licenciado Álvarez y él tenía un poco -, se vino el estreno de la película el misterio de los mayas y se vino don - ~~ha~~ trabajar la idea de las exposición de los mayas. Entonces se pulió la exposición -parece ser- y se reunieron piezas, todas originales que no habían sido exhibidas, colecciones de museos, por ejemplo del museo de Campeche o el de Mérida, prestaron piezas para la exposición del Misterio de los Mayas y nosotros creímos que nos iban a dejar a nosotros la exposición y sucede que no. Nosotros ya teníamos una idea de crear una ambientación con un pequeño ejemplo de lo que han visto, pero de acuerdo a las exhibiciones de los mayas. Desafortunadamente vino esta persona y no nos dejó hacer nada, nada, él se hizo cargo de diseñar el espacio para cada pieza, de hacer el discurso y -, una idea de lo que vendría a ser el exterior, entonces ahí pasamos a segundo plano nosotros, pero eso sí, nosotros le pintamos toda la sala, nosotros le cargamos todas las piezas, le sacamos a flote muchas cosas que le pudieron haber provocado problemas y agilizó el diseño de las -.

JS:- Aumentó hacia arriba, porque las paredes eran más bajitas, nada más le subió, pero ese diseño ya estaba hecho.

GT:- Lo único que vino a hacer es nada más darle un poco más de acabado a lo que ya habíamos hecho nosotros, pero a nosotros no nos dan el lugar - confianza.

JS:- Que creemos que ya merecemos.

GT:- Se dejan llevar siempre por la fuerza que tienen estas personas, si las tienen, hay que reconocerlo que sí la tienen, pero no por ello son los mejores, o sea, creo que todavía se tiene muy a fondo la idea de que en provincia somos todavía muy inexpertos para hacer las cosas y no. Aquí por citar algo ya ha habido experiencias muy buenas, se han expuesto exposiciones que ya vienen de México y que ya se realizaron en México y aquí se les ha dado otra cara con muy buen éxito, muy buen resultado. El resultado más motivador fue que nos dejaron montar la exposición de revisión del cine mexicano, esa exposición se montó en el Palacio de Bellas Artes y es lo que viene siendo la época dorada del cine mexicano, dividido en varios temas, ídolos, cine negro, el humor, música y más música, rostros y lo que viene siendo el cine como familiar. Y aquí se trabajó la exposición desde que llegó, lógicamente esa exposición que se presentó en Bellas Artes se redujo a la mitad, porque allá se utilizaron todas las salas del Palacio, es muy grande y aquí nada más se trajo como el 50 por ciento de aquella exposición, pero a nosotros nos dieron la pauta para montar esa exposición y la libertad y la confianza. Trabajamos en ese entonces, en museografía estaba una secretaria, José, yo y recién se había integrado Gustavo Martínez, fue su primera exposición, él viene del teatro. Todos nosotros montamos esa exposición y le pusimos ahora sí todo el (filin) *feeling* porque son de esas exposiciones que atraen, quién no está identificado con el cine mexicano de antaño, quién no ha visto una película de Cantinflas, de Pedro Infante, de Sara García, películas del Santo, de Tin Tan, de las grandes rumberas como Ninón Sevilla, Tongolele, quién no ha visto películas de humor de Joaquín Pardabé. Es una exposición que sabíamos nosotros que iba a llamar mucho a la gente y ahí fue cuando le empezamos a meter nuestras ideas, hicimos ahora sí la división temática de la exposición y creamos elementos propios del cine para que

resultaran atractivos y jalaran más a la gente. Total que vino el día de la inauguración, también trabajamos bastantes horas ahí, día y noche en algunos casos, todavía en la inauguración como se hacía costumbre en aquel entonces, traíamos una desvelada ya de 24 horas casi.

JS:- Con las estrellas porque las firmaron en el piso.

GT:- Ahí se hicieron unas estrellas para ponerse en la mampara de presentación para que el artista las firmara el día de la exposición.

JS:- Lleno, son de las exposiciones que no sé si en ésta o en la de María Félix tuvieron que cerrar las puertas, estaba retacado.

GT:- Nosotros bien satisfechos, para allá y para acá, conviviendo con algunos artistas porque estuvo Pedro Armendariz junior, Elsa Aguirre, Margarita Isabel, Ana Luisa Pelufo, Marco Antonio Regil fue el maestro de ceremonias, vino Ignacio Durán que era el director del Instituto Mexicano de Cinematografía, vino Flores Olea que era el presidente del Consejo, o sea, personalidades, fue un éxito esa exposición y así pasó, total que vino la oportunidad después de llevarla, -por el éxito que tuvo- a Los Ángeles, California y pues ahí creo.

JS:- A raíz precisamente del éxito, posteriormente de que se inauguró la exposición con éxito rotundo, se celebró aquí una junta de Consejo en la que estuvieron presentes autoridades de la cultura, afortunadamente les tocó ver la exposición y les llamó mucho la atención, fue un éxito, a raíz de eso se nos da la oportunidad de llevarla a Los Ángeles, de presentarla bajo responsabilidad total sobre nosotros en el aspecto de hacer el guión para este espacio e hiciéramos la selección y el montaje. Fue en este lugar que se llama directo girls, que está en Science boulevard, es un lugar muy especial porque es un espacio donde se exhiben las películas previa a su exhibición al público.

GT:- A la premier todavía.

JS:- Previo a la premier donde se hace la crítica, donde se hace el análisis de cada una de las películas y se hacen las propuestas para -, ahí las ven gente muy conocedora de cine.

GT:- Puros directores.

JS:- Toda la película llega ahí, ahí tuvimos la oportunidad de montarle, de hacer viajes para ver el espacio porque tiene que responder a ciertas normas de seguridad y ya trabajar en Estados Unidos es totalmente diferente, de proteger todas las áreas, las mamparas no tenían que rozar las maderas, tuvimos que ponerle unos colchoncitos especiales atrás para que no pegara, para que no rayaran, el número.

GT:- Que no llevaran mucho peso.

JS:- De aquí ya llevas el guión y ya sabes ^{donde} va cada pieza, nosotros hicimos toda la exposición aquí, al llegar allá y va uno montando, entonces aquí si te fijas dice mampara 19 que va a ser música y más música y te marca los textos que son los que vas poniendo y el número de fotos de la 1 a la 5 y se va armando de acuerdo a lo que aquí marca, con sus cédulas y todo. Eso se hizo bajo supervisión obviamente de ellos, del departamento de bomberos, que esto no se puede poner, que esto ^{sí}, que los pesos de las mamparas colgando y se logra la exposición ^{en} el Los Ángeles, con un rotundo éxito también. El reto de nosotros era llevar una exposición de México, de tal magnitud y calidad a la meca del cine que es ^{la} ~~es~~ ^{hollywood}, era un compromiso fuerte y no quedar mal, o sea, ya cuestión de orgullo, porque si es de México tiene que ir bien y se tuvo un rotundo éxito, ahí estuvo el señor Gabriel Figueroa, Silvia Pinal, Ofelia Medina, en fin con un éxito. Esa exposición posteriormente y partió a España.

GT:- No, ~~ha~~ ^{ya} Washington.

JS:- Y le perdimos el rumbo, pero en febrero recibimos una llamada de parte de.

GT:- Fue cuando regresamos del curso, porque fuimos al curso de museografía contemporánea ahí a la UNAM.

JS:- Y regresando llegamos con una llamada, que de parte de la Secretaría de Relaciones Exteriores y el Instituto Mexicano de Cine que nos hacía la invitación para que nosotros lleváramos la exposición por un itinerario por todo Sudamérica, iniciar en Chile e iba a terminar en Perú.

GT:- Ecuador.

JS:- Era Chile, Argentina.

GT:- No miento Venezuela.

JS:- Chile, Argentina, Brasil, Perú y Venezuela, todo eso lo íbamos a montar nosotros, por eso yo llegando y pues quien tiene pasaporte vigente, yo lo tenía, Gabriel en ese tiempo no lo tenía vigente y pues tu te vas. Conociendo la exposición e ir tú solo, ir a trabajar a otro país, como son por allá y saber la responsabilidad que era todo eso, pues no me quedó otra más que ir,irme con lo que yo conocía de la exposición para montarse. Se montó en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile, también por medio de la embajada se hizo un evento, la dejé yo ahí y posteriormente sale de Santiago, como al mes a Buenos Aires, es ahí donde ya la toma Gabriel.

GT:- A mi me tocó ir a Buenos Aires también, ahí se montó en la Fundación del Banco Patricios y posteriormente cambió todo el horizonte que queríamos o que al menos creíamos que iba a tener porque vino el celo centralista, de que cómo era posible que otra gente que no creó la exposición la anduviera montando, que estuviera viajando con la exposición. Y como las personas que la montaron en la ciudad de México son gente tanto de Bellas Artes, son gente muy celosa, tienes que ser así, celoso de tu trabajo, pero pues ellos tienen bastantes oportunidades, no se puede comparar con las oportunidades que tienen ellos con las gentes que ellos llaman de provincia y como tal creen que las cosas.

JS:- Se las merecen nada más ellos.

GT:- Se las merecen ellos, esa tradición que se tiene desde antaño no se puede quitar, entonces hubo grilla por allá y protestas diversas para que no fuéramos

nosotros y así sucedió, nos quitaron la oportunidad de seguir viajando con la exposición.

SA:- ¿Y continuó la exposición?

GT:- Continuó al grado de que se fue a España.

JS:- A España estuvo creo en la Feria de Sevilla.

GT:- Pero al menos no nos quitaron la oportunidad de haber estado en otro país.

J:- Ese es un poco el problema más grave, creo que todo lo tenemos desde el punto de vista que no somos capitalinos.

JS:- Y eso lo vives aquí y lo vives en Guadalajara, en Monterrey y en todas partes, donde hay gentes igual que nosotros o en cualquier otra profesión, con la misma capacidad, con la mismas ganas de hacer las cosas, con la misma creatividad o la misma fuerza de trabajo y empeño para hacer cualquier cosa, pero que no es tomado en cuenta, si no es en la capital no, no vales. Prácticamente eso lo vivimos muy de cerca y te das cuenta que ese celo está bien, tienen derecho en el sentido de que ellos están allá y arman las exposiciones, pero nosotros no tenemos las oportunidades que ellos tienen o sea, de poder integrar a tu curriculum este tipo de eventos, eso no lo ves y es muy difícil luchar, eso es contra la marea, eso lo hemos vivido constantemente, con lo de arte popular, lo hemos vivido con el INAH, con Bellas Artes.

GT:- Con Culturas Populares también.

JS:- Con Culturas Populares, que ellos se mueven en el país y se mueven todos, pero tú llevas lo mío y yo me voy contigo, yo no te suelto nada, muy celosos, exageradamente celosos en ese sentido y no te dejan crecer. Lo poco o mucho que hemos podido realizar ha sido a fuerza de puro trabajo y prácticamente eso es lo que he contado, lo que ven, no tanta la labia que puedas tener para hablar con la gente o el campadrazgo, el amiguismo que tengas con la gente, eso nunca lo hemos, afortunadamente aquí no existe eso de que - rojo para que llegue el fulano, no eso no, más bien la cuestión del trabajo que es la que nos ha

dado estas oportunidades. Pero ves que es muy difícil poder desarrollarte desde Tijuana, que se puede decir que es la ciudad más alejada del centro del país y más en una actividad como es ésta, que es muy poco aquí lo que se hace y es mucha la gente allá que maneja exposiciones. Allá no es difícil para ellos salir al extranjero, van y montan en París, ~~Bancouver~~, Cuba, Argentina, Italia, y salen. La cosa es que cuando son grandes eventos o se apuntan los más conocidos y manejan a su gente, a su grupo y no entra nadie, es muy reducido y se maneja algo así como especie de monopolio y eso es lo que a veces hace que decaiga la actividad o que poco se vea lo que hacer. Hay veces que aquí se han hecho cosas que son nuestras y luego preguntan -quién vino de México, ya tienen la idea de que tienen que ser de México.

GT:- Pero es la misma gente de aquí.

JS:- La misma gente de aquí verdaderamente.

GT:- La misma gente de aquí se les ha hecho ver que no necesariamente tienen que venir gente de fuera para realizar la labor del montaje de una exposición de ese tipo, pero como que somos candil de la calle y oscuridad de la casa, no dan el lugar, no sé, son los intercambios interinstitucionales tal vez que no puedas detener el que una persona venga de allá, pero aquí hay una lógica y una política, la política actual es reducir los gastos, minimizar gastos, ¿por qué?, porque supuestamente el gobierno no está en la situación de poder hacer mayores gastos, ¿pero qué?, eso pasa desapercibido, viene gente de México. Es más ha habido el caso de que -por citar un ejemplo- de una persona de nombre -, él es de origen africano, tiene bastantes años de vivir ya en México, su origen parece ser que es noble, pertenece a la realeza africana y él vino a manejar una exposición de la lucha libre, la lucha la hacemos todos y vino con gente de Culturas Populares y nosotros casi hicimos todo, toda la administración del espacio la hicimos nosotros, pero le dieron el crédito a ellos, a Culturas Populares y ~~ha~~ -, -. Después vino con la del juguete y también, se colaboró con ellos y también se le

dió más crédito a él, a Culturas Populares, después viene una exposición de carácter creo más privado que de institución, que fue la de instrumentos de tortura y pena capital, desde la edad media hasta el siglo XX, esta exposición -si tuviste noticia de ella- se montó en el antiguo palacio de medicina, allá en la ciudad de México, se montó en los pasillos, en los corredores, espacios que no están hechos para una exhibición y menos de ese tipo. Allá tuvo un éxito tremendo por el género, por el elemento a exhibir, despertó más el morbo, yo creo que la cuestión de la historia ven el elemento como algo histórico, pues allá no se montó porque vimos un video, estaba pésimamente montado, que no era lo que merecía esta exposición. Pues vino la noticia que se iba a presentar aquí en Tijuana y nos entusiasmamos de nuevo, otra vez que vamos a hacer esto, que vamos a hacer una entrada de castillo medieval, elementos medievales, estábamos pensando cómo manejar y simular la antorcha, porque se supone que no había luz eléctrica, todo el ambiente, la música misma, ya estábamos trabajando aún sin tenerla, ni estar confirmada la exposición ya estábamos ideándola, pues desafortunadamente la manejó la Academia Mexicana de los Derechos Humanos, que supuestamente es una institución no lucrativa también, la manejó por medio de convenio también el Centro Cultural Tijuana, hubo un intercambio entre las dos partes. Y andaba con la exposición el comisario honorario de esa exposición era -, -, pues este señor desde Atlanta, porque fue el mismo período, el mismo tiempo que se estaban haciendo los juegos.

JS:- Previo a los juegos olímpicos.

GT:- Previo, casi a la par de los juegos olímpicos, ya ves que se hicieron también muchas exposiciones allá y con representaciones de diferentes países, pues allá andaba él montando en Atlanta una exposición y también estaba manejando instrumentos de tortura, pues todo lo arreglaba por teléfono, quería que le mandáramos las dimensiones del espacio, quería que le mandáramos todo y nosotros lidiando con las gentes de la Academia aquí, trabajando con la gente

misma del CECUTT, en este caso con el área correspondiente, para ver que se llegaba o que se lograba para nosotros, si la íbamos a montar nosotros o iba a venir una gente de allá, pues total que no se pudo hacer nada y la última palabra es que venía Querik Camaro. Y total que le mandamos las dimensiones del espacio, hizo algunos cambios, le dijimos que no convenía -todo por teléfono, toda una triangulación hablábamos a México y de México le hablaban a Atlanta y de Atlanta hablaban aquí al CECUTT para lo mismo, o sea, no podíamos tener el contacto a veces directo con la misma persona, para ese tipo de términos hay que hablarlo con la persona que corresponda para podernos entender. Total que se le hizo ver que lo que él quería que se modificara de espacio no era práctico porque no convenía, porque nos perjudicaba a nosotros, eso se le hizo ver a la persona representante de la Academia y ella le decía a Querí, al museógrafo que estaba en Atlanta que no se podía, pero a veces no podían localizarlo y era un retraso de tiempo y ya la exposición ya estaba. Nosotros queríamos que nos mandara ya el diseño real, que nos mandara los colores para empezar a comprarlos y empezar a pintar y total que no mandaba nada, total le dijimos a esta persona, sabes que danos la libertad a nosotros de hacer y a habilitar el espacio conforme a nuestras conveniencias para no crear más gastos. Aceptó la dimensión del espacio de acuerdo a lo que nosotros conveníamos y ya llegó este señor después, se desempacó la obra, se hizo inventario, se paró la obra y se armó los grupos porque había cosas que estaban mezcladas, por ejemplo la guillotina tenía unos elementos que eran casi 64, entre objetos pequeños, eran un total de 70 piezas, el tornillo, la cuña.

JS:- Abrir la caja es abrirla, tornillo fulano, saca el tornillo y márcale ahí en donde va el tornillo para cuando lo vuelvas a meter hay que ponerle el tornillo ahí, ponle etiqueta, de tal caja, tornillo número 6, una por una, te llevas días.

GT:- Total que nosotros le armamos todo eso, separado por grupo y por pieza. Llega este señor y como que nos vio todavía batallando, todavía no

terminábamos el inventario, era bien reducido, ya una semana, menos de una semana para montar esa exposición. Total ya se pidieron los colores, la verdad no nos gustaron, no eran los que queríamos nosotros, eran aproximados, pero no los que queríamos, pues ni hablar, fue la última palabra la de él. Empezamos -porque había unas jaulas colgantes que eran muy pesadas- a lo que iba yo era que él quería ponerlas - afuera, pues no se pudo porque pesaban mucho, era muy riesgoso para el personal, colgarlas en los exteriores de la rampa, una altura tremenda y el peso era bastante. Total que después vió que no terminábamos el inventario y decía -podrán terminar, yo creo que van a tener que contratar más personal para que les ayuden, porque yo veo que ustedes son muy pocos y no van a poder, pero yo le dije -no, tú no te preocupes, para cuándo quieres que iniciemos, no pues para tal día, -a ese día lo vas a poder pintar, tú nada más tenme ya los espacios que quieres, de tal color y nosotros te los pintamos. Así quedó, nosotros desempacamos, terminamos de inventariar y nos dedicamos a pintar, nosotros le ganamos, él todavía no terminaba de hacer su acomodo de piezas y nosotros ya habíamos acabado de pintar, siendo que el único trabajo que venía a hacer él, ya se le había mandado el diseño del espacio, el mapa propio de la sala, ya se le había hecho todo el trabajo museográfico, en este caso el agrisar la sala, -, - ya se le había hecho y él no podía terminar de acomodar las piezas. Siendo que él pidió con tiempo el mapa de la sala, el plano, era para que ya lo hubiera trabajado.

JS:- Entre paréntesis, él estaba cobrando.

GT:- Así claro él cobró y no sabemos las cantidades, pero cobran bastante bien, pero el caso es de que nosotros hicimos todo, habilitamos el espacio a nuestra conveniencia, no como él lo pidió, porque el caso es de que si lo hubiéramos dejado como él lo quería, no hubieran cabido las cosas e iba a ser su problema, o sea, que nosotros le dimos la oportunidad todavía de no caer en problemas económicos porque ya aparte de que teníamos en contra el tiempo, ya no se

podían hacer más gastos, entonces la habilitación que hicimos nosotros fue mejor que la que él propuso, pero él no movía una pieza, una sola pieza no la movió, de veras. Es una persona, su personalidad impacta porque él viste al igual que una persona de África, es como un príncipe lleno de anillos, pulseras, brazaletes, collares y su túnica, toda la personalidad auténtica de una persona de África. Eso si él tenía su CD, con su música y a todo dar, bien concentrado él trabajando ahí, según él y nosotros armando las piezas, cargándolas, cosas pesadísimas, te diste cuenta que por ejemplo la doncella de hierro o la dama de hierro, era una jaula pesadísima, esa pues ahí moviéndola nosotros como pudimos. Armar el potro que eran varias piezas, el suspicio del suspendimiento, la guillotina sobre todo, fue la última que se armó, pero viene la parte que llamamos nosotros, no chusca, pero la parte quizás *exotérica*. Nosotros teníamos miedo de las piezas por la vibra, se dice en este medio y pues quien no lo duda de que esas piezas, la mayoría eran originales, para lo que fueron usadas nosotros teníamos cierta reserva de tocarlas directamente con las manos, si la tocaba tenía que traer guantes por la vibra, porque imagínate cuando estás leyendo los textos, estás viendo las ilustraciones que acompañaron la exposición y la manera en cómo fueron utilizadas, te estremeces. La exposición *fué* de un contenido muy fuerte que cuando leías esos textos, que algunas hablaban de que algunos de esos elementos de tortura son usados actualmente en algunos países, dice -bueno qué pasa con la humanidad, dónde está el lado humano, no podemos todavía aprender de esas experiencias para poder superar y desaparecer esas costumbres y por esa razón usábamos guantes. Nosotros terminamos nuestro trabajo, gracias a nosotros, pero la exposición pudo haber sido *más* mejor. Aparte era que por ejemplo en la música nosotros queríamos meter música de cantos gregorianos y por otro lado las -, - de las personas que no saben, que no conocen a la gente y casi, casi le metieron música tecno, música new ech, te imaginas si se supone que la música de canto gregoriano es relajante, no tienes que hacerlo de acuerdo a que la gente no se

sienta mal, porque la música es relajante y aparte es de época, te transporta y el canto gregoriano en sí estaba muy controlado. Lógicamente no vas a meter otro tipo de música que no va, si la exposición es fuerte, sabes que, no por experiencia, pero nos comentaron que el canto gregoriano relaja, que tiene un grado de tranquilidad que ~~ha~~ la persona le resulta menos pesado ver una exposición de ese tiempo, de ese tipo. Nos la cambiaron, no nos dieron ni siquiera esa oportunidad de proponer la música, las gente de aquí, o sea, te das cuenta que ~~ha~~ pesar de que has avanzado y has ganado experiencia y has dado ejemplo de tu experiencia sigues siendo relegado por tu misma gente, hablando de las gentes que tienen el poder de decisión en este Centro, no nos dan esa confianza. Es cuando no resulta motivante, aparte de que el trabajo es muy pesado, el trabajo de museografía es sumamente celoso, aquí cuando hay verdaderamente de trabajo no acepta días de fiesta, no acepta fines de semana, que la familia, que la novia, que la comida muchas veces, te reclama y te acapara el 100 por ciento del tiempo y dice -cuando me va a dar tiempo para mí mismo. Yo te lo confieso honestamente, los 14 años que llevo casi aquí, porque el 24 de septiembre cumpla 14 años se me han pasado como si fueran 3 años, es increíble y analizo yo mismo el tiempo que he pasado aquí y digo ya hubiera terminado la primaria, secundaria y preparatoria, ya estaría en la universidad cursando una carrera, pero aquí he estado todo el tiempo y para mí no ha pasado, cada día aprendes algo nuevo, existen altibajos, motivantes y otros desmotivantes, pero si uno no amara, no quisiera ~~esto~~, no estuviera aquí. Está en su mayor parte uno aquí por amor al arte no por el lado económico, aquí si uno de verdad quisiera cobrar por lo que uno hace, no tiene precio. A mi me pagan por estar aquí, pero la satisfacción aunque ya no tan -, era esa expectativa de tener el contacto directo con las piezas, de decir esto proviene de un período de hace mucho en el cual yo no viví, pero lo conozco por medio de los libros y tengo el privilegio de poder tocar una pieza de este tipo, tengo el privilegio de poder montar el trabajo de un artista reconocido,

tengo el privilegio de hacer que mi trabajo sea un conducto para otras gentes que de alguna manera las va a motivar y las va hacer sentir orgullosas de sus raíces y que en muchas veces les va a molestar también, pero ese es mi privilegio, es lo que mucha gente no ve, esto es lo que está detrás de las exposiciones y para mí y yo creo que para todos mis compañeros es una satisfacción.

SA:- Algo más que deseen agregar.

JS:- Exposiciones importantes que ha habido en el CECUTT si las ha habido.

SA:- ¿Qué les han dejado las exposiciones en lo personal a cada uno de ustedes?

GT:- Es que cada una tiene diferente momento, o sea, es como cualquier otro género, la música o en el campo de las artes. Tiene su momento, hasta su moda y nos cambia las vidas de acuerdo hasta el lado familiar, el lado interno, o sea, la cosa la sientes de repente más según tu estado de ánimo muchas veces. Entonces no se puede hablar de momentos, puedes hablar de satisfacciones, quizás en el caso por ejemplo cuando fuimos a otro país.

JS:- La primera vez que fuimos a México, son satisfacciones que el CECUTT nos ha dado como institución. Comentábamos yo y Gabriel -te acuerdas cuando íbamos por primera vez a México, ni él ni yo la conocíamos, nos fuimos por Aero California, nos sentíamos no en Aero California, nos sentíamos en el -, era la primera vez que yo me subía a un avión, gracias al trabajo que hacemos íbamos en un -. Cosas de ese tipo que son satisfacciones y salir fuera de México, eso es creo de las que se va a quedar más grabada.

GT:- En el caso de él y el mío, pues pasar más de 10 horas arriba de un avión.

JS:- Tantas exposiciones interesantes que ha habido.

GT:- Hay unas muy pequeñas que también te han dado satisfacción, o sea, a veces el contacto que tienes con el artista es tan relajante, tan motivante, que no tiene que ser un artista muy grande para sentirte bien, a veces el artista más modesto es el peor y el artista más reconocido que ya tiene todo un camino recorrido, es el que más te apoya.

JS:- Tenemos la oportunidad de haber trabajado con María Félix, de estar con ella ahí. Son cosas que dices ~~hay~~ caray, pues no todo mundo las tiene.

GT:- Tomarte una foto con ella.

JD:- No cualquiera. Hay una compañera aquí que se puso el vestido de María Félix, eso ni María Félix lo sabe y también se llama María de los Ángeles, igual que María Félix, si lo supiera ya se hubiera desmayado.

GT:- Es con el que le hicieron una pintura, la que está montada en el rinoceronte.

JS:- Son anécdotas que se te quedan. Aquí es donde te das cuenta -hace unos meses se montó en París, apenas llegó a París-, aquí había que usar guantes, este es el vestido, marcos de plata, ese tipo de cosas muy ostentosas. Pero ves la reacción del público, cuando le traes algo que le interesa viene y abarrota el CECUTT, eso es lo que hace que nuestro trabajo no sea tan monótono, a veces tienes grandes cosas que armar.

SA:- ¿Y alguna exposición sobre Tijuana?

JS:- Esa todavía no hay, esa es la que estamos esperando.

GT:- En la historia del Centro no ha habido una exposición sobre Tijuana.

SA:- ¿Y a qué se debe?

J:- En una ocasión hubo una - de Baja California.

GT:- De Agua Caliente.

JS:- Precisamente ahorita es lo que se está tratando de ver, una exposición sobre Tijuana.

GT:- Mira el problema por qué no hay una exposición sobre Tijuana es la carencia del material, no hay quien facilite el material para una exposición y ahí no sé si tengas la referencia que me hizo saber José, de que existen dos sociedades de historia en Tijuana y si trabajas con una la otra se te voltea, tienen esa rivalidad. No buscan en bien común, son muy egoístas en ese aspecto y por esa razón hacen que la comunidad no tenga esa oportunidad de ver exposiciones de nuestra

historia, de nuestra ciudad. No es por parte del Centro, es por parte de cierto sector.

SA:- ¿Y alguna exposición del Centro Cultural que hable de su trayectoria?

GT:- Que hable del CECUTT en sí, no. Mira aquí lo que haría falta para fortalecer al CECUTT, yo no sé como funcione este centro de documentación de las artes, pero se supone que debe tener una área de información ^{al} público en donde el estudiante o la persona interesada venga y pueda consultar los archivos del CECUTT, donde pueda saber cómo se originó el CECUTT, cuál es su objetivo, cuáles son sus funciones, cuál es su organigrama y cómo funciona cada área, eso debe existir, no sé si lo estén haciendo, pero también hace falta por ejemplo en el área de museografía que se manejen de manera más profesional y más consciente los elementos del departamento. Si va a venir un gerente de museografía, pues que se dedique al trabajo que le compete, que sea una persona de museo, dentro del campo del arte, que haya otra área donde puedas recibir capacitación, donde estés en constante aprendizaje, no nada más el que de manera lo hacer, sino de que te den capacitación, que tengas esa oportunidad de crecer, porque al final de cuentas las personas que estamos aquí somos las que dentro del CECUTT las que menos rotación han tenido. El Centro ha tenido rotación de personal increíble, este departamento es el que menos rotación de personal ha tenido, se ha ido la secretaria o el gerente por una lógica que se comprende, un cambio administrativo es cuestión de reestructurar un área como cabeza, pero hace falta que las personas que estemos demos continuidad a las cosas, a los proyectos porque así, yo no vengo a trabajar por mi causa y para mi causa, vengo a trabajar en primer lugar porque me están pagando para ello y como tal tengo que responder, pero también mi trabajo tiene que ser ejemplo y mi trabajo tiene que ser una parte de la otra. No que ya hubo un cambio administrativo y lo que yo en un momento proyecté, pues ya se truncó porque a la persona nueva ya no le gustó. Aquí debe existir la continuidad, sabes que es un daño tremendo el que

ocurre cuando hay cambios administrativos porque la continuidad se pierde, debería de separarse, crear una especie de departamentos más independientes donde puedan trabajar olvidándose de la incertidumbre de que viene este director nuevo y me va a correr, y que no le va a gustar lo que estoy haciendo o que trae -como debe ser- nuevas ideas, pero que con las mías no van a combinar. Creo que las personas que estamos en la cultura debemos ser gente de cultura precisamente, no gente política o gente improvisada, ¿por qué?, porque el daño se lo estamos haciendo al Centro y se los estamos haciendo a mucha gente, porque no hemos avanzado, es triste, pero no hemos avanzado. No hay los hijos que ya debe tener el CECUTI, en la ciudad debe tener un museo digno, representativo de la ciudad, pero ni el municipio, ni el estado están en ello. El museo creo más bueno que hay es el de la UABC, el museo universitario que está en Mexicali, es el mejor que ha salido.

JS:- Pequeñito, pero sustancioso. El que están haciendo en Ensenada.

GT:- El de Ensenada, pero sabes como están trabajando y sabes con cuánto dinero, yo así también.

JS:- Aquí nos dieran dinero otra cosa sería.

GT:- No es dinero para nosotros, sino para invertir en material, en armar los diseños y cosas, que son lo que más falta le hace a esto.

JS:- Ya ahorita los museos han dejado de ser un espacio -digamos- estático, de cosas puestas ahí nada más, frío. El nuevo concepto de museo es más dinámico, interactivo, envolverte dentro del ambiente, o sea, es otra cosa, no es nada más la pieza sino utilizar los cinco sentidos.

SA:- Yo creo que es lo que tiene muy especial la rampa, en la forma en que -, -, así como de -,- que parecen tabiques y al mismo paso.

JS:- Pero si te fijas hay una cosa, la rampa ha sido el coco de todos, de todos los arquitectos que ha habido y de los museógrafos, no es porque nos adornemos en ese sentido, sino que todos han venido y han hecho esto, nada más utilizar las

mismas plataformas que siempre ha habido desde que se creó el museo y eso ha hecho que cuando estaba el primer museo el visitante entra y tiene una panorámica de media rampa, entonces entrabas y veías mitad del museo, ya que subías arriba veías la otra mitad, entonces pierdes el encanto de lo que estás viendo, la expectativa del visitante se pierde, porque dices ya ví todo, pero si se hace, o sea, lo que está ahorita y que se va a quitar con el nuevo museo, que es cuando estuvo por amor al arte, las mamparas como las hicimos, hacerle su recodeco, irle recreando a la gente esa sorpresa de que hay más atrás de esa mampara.

SA:- Y en cada espacio había algo, porque estamos acostumbrados a nada más lo de enfrente y hay acá también hay.

JS:- Eso es lo que nosotros creamos ahí, obviamente no desaparezca, ojalá retomen eso, ahora que estuvo Mario Vázquez estuvo viendo eso, Jorge le hizo un comentario respecto a eso, le dijo -oye Jorge y cómo le hicieron para que saliera el agua para que saliera el agua de la boca del león, -no don Mario esos son secretos de estado, no son para que yo se los diga, o sea, estuvo observando todo lo que hicimos porque siempre hemos sido de esa opción, de olvidarnos de los lugares planos y sin darles ese recorrido interno que eso a la gente le encanta. A la gente le pones lugares cerrados y la metes adentro, ¿qué hay ^{allá} adentro?

SA:- Recuerdo de venir al Centro Cultural y de encontrarme con esa - fue en la de Cantinflas, de cada paso porque no era a 20, 30 pasos, y el hecho de que uno andaba de un lugar a otro, -.

GT:- Esa exposición si hubiera visto cómo llegó.

JS:- Es que, que no hay dinero, si no la veías, aquí tenemos el video de Monterrey y de la de nosotros para que vieras la diferencia, creo que ni en la ciudad de México se presentó como se presentó aquí en Tijuana, aquí lo que le faltó únicamente fue una carta para presentar artistas, lástima que no se pudo hacer por el costo, pero lo que viste ahí y en menos del mes se mandó a Hermosillo, la de

Cantinflas. Se van a llevar un chasco en Hermosillo porque es muy poco material, el secreto estuvo aquí, en cómo la hicimos crecer, porque ese sí que fue un trabajo también muy de aquí del CECUTT, porque ni la exposición traía su cine, ni los papeles que viste pintados, ni la entrada, muchas de las piezas que tenía Mario Moreno aquí están todavía, porque son colecciones de aquí, de nosotros, unas mías, otras de un doctor, otras prestadas que hicieron la gran exposición porque no es así, o sea, la exposición nunca vino así, se hicieron las figuras con - de Mario Moreno para que se retrataran y faltaron muchas ideas que se quedaron en el aire por el tiempo, lástima que fue una exposición de muy poco tiempo, porque no se le ve -, se les hizo -esto si te lo digo muy de aquí en confianza- al CECUTT se le hizo de muy poca calidad, en el sentido muy populacho. Desgraciadamente eso es lo que necesitamos poner, Cantinflas es arte del mexicano, del ser, de la parte cómica, es un símbolo ya. Nos cortaron esa exposición, con ganas de que hubiera durado 2 meses o 3, sino más tiempo. Ya veías gente que venía diario de 60, 70 años y los señores con su señora, muy arreglados como si vinieran al cine de adeveras a ver su película. Diario había programación diferente, gente que llegaba y a la imagen de Cantinflas la tocaban y se santiguaban, ves como la cuestión popular está adherida a nosotros, una imagen de una persona como él, venía gente de Estados Unidos y se identificaban, la parte esa de Hollywood no existió, en la exposición original no venía, el ambiente que se le hizo a las figuras de cartón -porque no traían nada, venían en mal estado- aquí se armó una gran exposición. Gabriel reprodujo dos carteles en tamaño grande a mano, se hizo a mano con pinturas para pintar casas. Ahí es cuando te das cuenta que con los elementos que tenemos aquí con eso se termina este trabajo, a veces es muy raquítico, en ese tiempo teníamos gerente y comunicó a la dirección -, -, después que vio como estaba aquello no lo podía creer -cómo si eran unas cajitas por ningún lado con material casi de deshecho, -pues ahí está, la exposición ahí está. Una de las que creo del año pasado que más gente trajo. ¿Nunca has venido a

una inauguración? hay pollito, folklórica, tacos a vapor, tequilitas, algodones, bueno la gente viene y le gusta manifestarse en ese tipo.

SA:- Y es en las que viene.

JS:- Y es en las que viene.

SA:- ¿Y para los quince años?

GT:- Tenemos el orgullo de decirte.

JS:- Que no hay nada interesante.

GT:- Que viene Manuel Felgueres, viene prestado por Museo Rufino Tamayo, ya estuvo en el Museo Marco de Monterrey, viene Héctor Cruz, Pablo ^{O'Higgins} Hojigins y Benjamín Serrano, son las 4 magnas exposiciones que se inaugurarán en el mes de octubre, una cada semana.

JD:- Pura pintura, no hay un equilibrio.

GT:- No se van a celebrar aquí 15 años porque para mí en lo personal no hay.

J:- No están festejando con el público, están celebrando nada más los artistas.

JS:- Ahí si que es muy elitista, si ves el calendario de este año no hay una exposición de carácter popular que se haya mezclado de ningún otro género que no sea plástica y fotografía. Lo están celebrando ellos con los artistas plásticos.

GT:- Está ^{O'Higgins} Hojigins, ¿sabes quién es?, que es el que puede ser el más conocido por su -, porque conocemos lo que hizo en la universidad en la UNAM.

JS:- Lo que comentábamos nosotros respecto a lo costoso de la obra, su valor es muy alto en cuanto a cada una de las piezas, valuada en miles de pesos, en millones.

GT:- Dólares.

JS:-Cuál es el objetivo de traer una exposición de ese nivel que es buena, pero que tanto es una exposición que se preste para el público local o de la región, de veras va ^a aportar algo, vale la pena traer una exposición de ese nivel a Tijuana, qué tanto es el nivel cultural de los visitantes, nunca se toma en ^e cuenta eso, debería tomarse en ^e cuenta, ver el tipo de visitante, qué tanto va a cubrir la necesidad en

la ciudad en cuanto a esa exposición y si vale la pena porque vienen exposiciones que son costosas, hay unas que en empaques se van 8, 10, 15 mil pesos, nada más en empaques y transporte, dices ¿vale la pena? o les traemos otra menos costosa, más asimilable y más popular. En ese tenor está que el CECUTT equilibre la oferta y también la demanda, porque si estamos ahorita con una balanza fuera de equilibrio y en la última reunión que tuvimos con el director la semana pasada planteamos precisamente ese problema y eso que estabas diciendo respecto a Tijuana. Vimos el programa, está lleno, obviamente de exposiciones están llenos hasta el año que entra, pero no ves otra exposición de otro carácter que no sea el que ya mencionamos. Entonces le hacía una pregunta al director ¿qué pasa?, al menos ya se tomó en cuenta al público, qué opina de lo que se trae, ¿en dónde están las tradiciones?, no hay en el calendario un altar de muertos para este año, fíjate no hay, no lo tenemos en el calendario. Como te dice Gabriel tenemos 4 exposiciones de aniversario durante el mes de octubre, obviamente lo de noviembre que es el día primero necesitas calendarizarlo en fines de octubre, no se puede ya, ¿por qué?, porque ya hay una exposición, por ahí una persona comentaba, -si hay, aquí hay un altar que van a traer decorado para que lo armen, no es que las cosas no se hacen así, hacer un altar de muertos tiene su tiempo, es creativo, artístico, necesitas inspirarte, ¿a quién se lo voy a dedicar, cuál va a ser el tema, qué voy a necesitar?, son muchas cosas, no es sacarlo de una caja y se va a armar, no hay nada para navidad tampoco, un nacimiento no lo hay, todo eso pasa de noche. De Tijuana nunca ha habido nada, la otra vez comentábamos con la señora Aída Anchondo respecto a una exposición de Tijuana, que urge que haya una presencia aquí permanente de la ciudad, fue una plática muy ligera, pero ella tiene fotografías y el director mismo nos decía -no es que yo ya pagué para una exposición de fotografía, no, no se trata de una exposición de fotografía, necesitamos una muestra museográfica, necesitamos donde hay objetos, donde se pueda hacer una ambientación, se pueda recrear

una época, eso sí es una exposición sobre Tijuana. Hay que armarla, aquí hay gente que puede colaborar, pero también para eso necesitas tiempo porque es de irnos nosotros a visitar a fulano, sutano, que nos enseñe sus piezas, a ver si nos las va a prestar, a ver si nos sirven a nosotros, levantar un inventario sobre las piezas, registrarlas para posteriormente hacer un guión e ir seleccionando de todo lo que se recopiló, qué es lo que se va a utilizar, pero todo eso lleva un tiempo. Pero ahorita que para la semana que entra tienes una exposición y para la otra también, no hay un buen calendario todavía, una buena programación es lo que hace falta para que se pueda pensar en otras cosas.

GT:- Es lo que dije, tener la cantidad por calidad, o sea que aquí parece ser que lo que importa más es la estadística y la estadística son números y los números son los que le interesan y no les interesan las calidades. Si sigues una lógica, ¿pues cuántas exposiciones tienes al año?, pues tengo alrededor de 40 exposiciones al año, cámbiala por 10 buenas exposiciones, bien estructuradas a lo largo de 12 meses, vas a gastar menos quizás, pero vas a tener calidad, o gasta lo que gastas en 40 exposiciones, en 10 y verás como te va, mejor.

SA:- Y garantizada la asistencia.

GT:- Pero no, aquí lo que les interesan son números.

SA:- ¿Pero si es cierto de los números, si es cierto que viene tanta gente?

GT:- Mira te voy a plantear por ejemplo el caso de las visitas escolares, algo que hizo ver Jorge en una reunión anterior. Anteriormente sí había un buen museo, al menos sí era un ejemplo para poder dar una buena visita a los niños, sobre todo los de primaria, había edecanes bien capacitados, bilingües, cambia el museo y esos edecanes ven que ya deja de venir gente se van yendo, aparte los sueldos muy bajos hace que el personal se vaya y busque mejores horizontes. El área comercial también se pierde por la cuestión de que no hay visitas, va disminuyendo, después desaparece más el museo hasta lo que conoces actualmente. No se ha podido estructurar un buen departamento de guías y edecanes con un área lo

suficientemente capacitada para que al personal lo ilustre y lo empape de los compromisos que tenemos con exhibiciones para que puedan orientar. Si te das cuenta cuando llegan las escuelas, ni los maestros cuidan a los niños mucho menos los edecanes, entran los grupos de a montón, a veces 30, 40 niños, a veces de un sólo grupo, ya ves que son muy numerosos los de las escuelas y los sueltan y andan de un lado a otro, corriendo, trayendo para acá y el maestro los lleva -y mira este cuadro que bonito, el color amarillo y mira este cuadro que tiene el arbolito, ¿crees que el niño se va a llevar una buena impresión y se va a llevar sobre todo la idea y el concepto de lo que es un museo, crees que se les está enseñando a los niños a respetar espacios?, no ¿y qué se está perdiendo?, mucho se está perdiendo por el afán de los números. Sí, eso sí, Servicios Educativos contrató o contactó a 2, 3 primarias y en un día visitaron junto con la obra de teatro que existe en lo que viene siendo el Programa Escolar, nos visitaron alrededor de 900 niños el lunes o nos visitaron el martes 800 y a lo largo de la semana sumando el número nos dio alrededor de 2 000 niños o 4 000, estadísticamente tuvimos un excelente mes porque nos visitaron alrededor de 30 000 niños. O sea, si te das que esos números los observan en México, porque yo le llamo visita de 2 horas, 3 horas y donde esa persona que nos visitó se llevó algo, o sea, aprendió, pero si ves la triste realidad de que ese grupo numeroso que tuvimos en un mes, haces una evaluación, los visitas y dices ¿qué aprendieron?, vas a ver que el resultado no es como uno cree, te vas a dar cuenta que no fue una visita productiva. Los turistas son poquitos que llegan con el interés de conocer algo de México, no son los turistas que se van a la avenida Revolución, que esos nada más vienen a otra cosa, los que viene en la noche, porque los del día sí que ya son cada vez más pocos, pero los poquitos que llevan aquí como extraviados, salen igual extraviados o con la mirada extraviada, a veces no duran ni media hora. Cuando vino una persona que venía aquí de San Francisco o de Los Ángeles, que llegó, entró al museo y que vio a un lado la exposición de Duncan Masconcan y luego a un lado

ve Mea Culpa y luego por acá ve otra de Fronteras con arte alternativo bastante raro y la señora se regresa bien enojada, -oiga señorita le dice a la edecán - dónde está lo de México, dónde están las exposiciones, -eso es lo que hay, dice - nombre, cómo si yo vengo a conocer a México, traigo a mis hijos desde Los Ángeles para que conozcan México y lo que voy viendo son estas porquerías, para eso mejor me quedo en Los Ángeles y veo cosas mejores. Te das cuenta y es la verdad, la oferta de museos en Estados Unidos es muy grande, tienen la infraestructura lógicamente, pero hay una cosa, hay una participación muy ajena a intereses lucrativos que no tenemos aquí en México. La mayoría de los museos en Estados Unidos son independientes, están creados por patronatos y apoyados por patronatos, el personal es muy poco, de base son muy pocos, funcionan con voluntarios la mayor parte de los museos, incorporan a gente que en México ya no la quieren aprovechar que son los de la tercera edad, ^{allá} ~~haya~~ en Estados Unidos la gente ya se retiraron y tienen todo el derecho de disfrutar su -, pero no, son gente que quiere ser útil todavía y se anota como voluntarios en los museos y andan de personal de seguridad, pero no sólo eso, son de seguridad, pero también aprenden del museo, se aprenden lo que está en las salas y sirven como guías y son aprovechados -pocas horas, los dividen-, pero son gente productiva en el área de museos. En el Museo del Espacio son gente retirada, gente que sirvió en las fuerzas armadas, que fue ^{un} pilotos aviadores, llámese pilotos, mecánicos o ingenieros, gente con un nivel de conocimiento alto que ya están retirados, pero están aportando -poquito tiempo-, pero lo están aportando de una manera valiosísima. Ahí reciben donaciones, pero no te aceptan una reproducción que tenga una falla, tiene que ser casi perfecta para que puedan exhibirla. La otra parte es de que como son museos que ya se constituyeron como tales, que tienen un reconocimiento tanto a nivel local, estatal, nacional y mundial, las grandes compañías como ejemplos de máquinas y herramientas hacen aportaciones cada año a esos museos, así les sobre un taladro ellos les mandan herramientas,

¿por qué?, porque están apoyando una institución de prestigio y que es un orgullo. Son independientes la mayoría de los museos ^{allá} en Estados Unidos, pocos son del gobierno, lógicamente tienen un resguardo porque son bienes nacionales muchos de ellos cosa que no ocurre aquí en México, aquí la mayoría de los museos pertenecen al gobierno y al sexenio.

JS:- Desgraciadamente.

GT:- Dentro de esos hay una estadística que dice que la mayoría de los empleados pertenecen al orden público, entonces si estudias esa estadística - una lógica de que estamos trabajando muchos y nos está pagando el gobierno, pero cuántos de ellos trabajan o trabajamos lo suficientemente como para merecernos ese salario que nos pagan y les costamos, al pueblo le costamos, al gobierno no les costamos porque nosotros mantenemos al gobierno con nuestros impuestos, nada más somos funcionarios y los administradores nos están canalizando esas funciones, pero te imaginas si los museos verdaderamente fueran privatizados, a un inversionista no le va a gustar estar manteniendo a un inútil en su empresa y de esos está lleno, gente que ya no aporta. Entonces esa es la gran diferencia de por qué un museo tiene éxito y otro no.

JS:- Se me quedó ^bgravado lo de José Luis Pardo cuando te decía del museo, esta denuncia que no sé si la hayas visto que decían del autosaqueo del Centro Cultural Tijuana, que José Luis Pardo había sido el promotor de ese hecho, respecto que el museo que integró el Centro Cultural Tijuana no era en sí un museo propio, sino era un museo hecho de varias colecciones que fueron prestadas en comodato, no sé si eran 2, 3 años.

GT:- Había unas hasta por 3 meses simbólicamente.

JS:- Como aquí es una mentira, en el sentido que eran piezas que se tenían que entregar y que Pataky no quiso entregarlas en su momento porque se iba ^aquedar sólo y vino Pedro Ochoa y también se las pidieron y se hacía oídos sordos, porque no era posible dejar el edificio en tales condiciones, posteriormente viene la salida

del licenciado Pedro Ochoa y queda Pardo como interino y es el momento propicio para crear una inestabilidad política interna y creo que fue el mejor momento para hacer grilla a él, en el sentido de que el museo estaba siendo saqueado, cosa que no es cierto en el sentido de que lo que se hizo en esa época fue entregar lo que se había pedido años atrás y que tenía que irse, era algo que también tenía que ver con el término del sexenio de Carlos Salinas, había que entregar todos los bienes, había que dejar las cosas en orden y le tocó a él como le hubiera tocado a cualquiera. Se magnificó el problema, pero no creo que haya sido José Luis en ese caso el que promovió el saqueo. Una de las cosas que da más lástima es que cuando se estuvo viendo este asunto, que se le hizo mucha grilla dentro de las personas que estaba ahí, estaba Vizcaíno, Elsa Arnáiz, obviamente lo buscaban, de veras daba lástima que estaban buscando la salida de José Luis, pero con unos fundamentos demasiado débiles y con muy poco conocimiento de lo que formaba en museo, a tal grado que estas personas pensaban -después de tantos años que estuvieron esas piezas ahí- que eran reproducciones, la mayoría de las cosas que estaban que no eran originales, ¿qué por qué se las llevaban?, nunca se dieron a la tarea ni de acercarse a ver lo que ahí había porque gran parte o casi la totalidad de las piezas prehispánicas eran originales, si eran originales lo que ellos pensaban que eran piezas de reproducciones. Con esas bases te has de imaginar cómo se puede atender un museo si no te has tomado la molestia de ver el contenido. Creo que esto fue más que una trama política, más que de apoyo a la comunidad para contar con museo, estamos ya casi para terminar el 97 y todavía no - y no ha pasado nada. Creo que no fue un acto que él promovió, más bien algo que se dio en su momento.

SA:- Que le tocó a él.

JS:- Si le tocó y desgraciadamente le tocó.

SA:- Que bueno que comentan esto y nos lo aclaran porque definitivamente desconocemos cómo se dieron las cosas, únicamente que en ese momento desaparecen.

JS:- Precisamente Jorge y yo estábamos empacando esto y hubo momentos en que las cosas, maestro -porque calentaron mucho la situación, esta gente hizo mucha propaganda y publicidad al caso- y hubo momentos en que se caldearon los ánimos a punto de que hubiera fricciones de golpes, insultos los hubo para nosotros, pero uno lo toma como lo que viene, de la ignorancia de la misma gente y la manipulación que se hizo al respecto.

SA:- La mala información.

JS:- Sí efectivamente, pero eso se da porque precisamente estamos en una institución de gobierno en la que todo cambia, todo va y viene, pero en fin digo así como eso cada uno de los directores que ha habido aquí ha dejado su presencia. Pataky con una línea en sus exposiciones de gran calidad, hablamos de Smidhuber más atrás todavía, él prácticamente el iniciador, el que hizo arrancar el proyecto del CECUTT, se lo dieron ahí, sabes que sácalo para tal fecha y tienes que sacarlo. Tenemos a Ochoa que hizo sus cambios también, promovió, se hicieron los murales del teatro, el que está en la escalinata de Castillo. Pardo hizo la tan llevada y traída sala de astronomía que ni le tocó inaugurarla, a un costo excesivo, creo que eso también es otra historia. Y ahora el director actual que también está dejando sus obras, está su sala de usos múltiples, la sala de lectura.

GT:- Está trabajando el jardín arqueológico.

JS:- El museo -que ojalá, parece que arrancan posiblemente a fines de años- ojalá que así se haga, aunque sea un pedacito, que tenga algo. Cada uno deja sus pros y contras, todos tienen algo positivo y algo negativo, no creo que todos hayan hecho el 100 por ciento del trabajo correcto, pero en fin creo que así es el CECUTT, así se engloba dentro de todo este tipo de anécdotas, trabajo y buenas

cosas y malas y eso es lo que hoy -a pocos días estamos de celebrar ya los 15 años del Centro Cultural.

SA:- Muchas gracias a los 3, Jorge, José, Gabriel, muy amables a todos.