

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



Política cultural y turismo en Tijuana: estudio sobre el Centro Cultural Tijuana y sus exposiciones, 1982-1988

Tesis que presenta
Montserrat Espíndola Hernández
para obtener el grado de
Licenciada en Historia

Directora de tesis:
Dra. Diana Lizbeth Méndez Medina

Tijuana, Baja California, octubre 2017

Índice

Agradecimientos	II
Lista de cuadros.....	IV
Lista de figuras	VI
Introducción.....	11
Capítulo 1. Política cultural del Estado mexicano, 1970-1980.	23
1.1 América Latina a mediados del siglo XX.	23
1.2 Discusión en organismos internacionales sobre política cultural e identidad nacional.	25
1.3 El Estado mexicano y la cultura en el ámbito público.	30
1.4 Planes para el desarrollo de la frontera norte a mediados del siglo XX.....	37
1.5 Turismo y cultura en Tijuana.	44
Capítulo 2. El Centro Cultural Tijuana: entre la política cultural nacional y los planes para el desarrollo regional.....	54
2.1 Panorama de la cultura en Tijuana en la segunda mitad del siglo XX: lugares, asociaciones e instituciones.....	54
2.2 Los antecedentes de un centro cultural en Tijuana.....	60
2.3 Planeación de una “Ventana de México”.	67
2.4 Inauguración del Centro Cultural Tijuana.....	80
2.5 Las reacciones.....	82
Capítulo 3. El CECUT y sus exposiciones como reflejo de la identidad nacional mexicana, 1982-1988.....	89
3.1 Notas para entender la identidad nacional.	89
3.2 Elementos de la identidad nacional mexicana, siglos XIX y XX.	91
3.3 Exposiciones museográficas como medio para difundir la identidad nacional.	98
3.4 Las exposiciones del CECUT de 1982 a 1988: un análisis cuantitativo y cualitativo.....	104
3.5 Exposición <i>Identidades mexicanas</i>	115
Conclusiones	122
Fuentes.....	125
Cuadros	135
Figuras.....	159

Agradecimientos

Este trabajo de investigación es uno de los mayores retos a los que me he enfrentado y del cual obtuve grandes enseñanzas que me ayudaron a crecer en lo profesional y en lo personal. Sin duda, una tarea de tres años que implicó disciplina, esfuerzo, confianza, paciencia y, sobre todo, convicción.

Esto no hubiera sido posible sin el apoyo de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) que a lo largo de 4 años me brindó la oportunidad de adquirir conocimientos dentro y fuera de las aulas y me benefició con apoyo económico a través de becas durante mi estancia como estudiante.

Sin embargo, el proceso de formación universitaria culmina con este trabajo de investigación dirigido por la Dra. Diana Lizbeth Méndez Medina. A ella no me queda más que agradecer sus enseñanzas, sus críticas y sus múltiples correcciones que me ayudaron a comprender que nunca se tiene el trabajo perfecto, pero que después de muchísimas horas en el archivo, de lecturas incontables, del intercambio de opiniones y del ejercicio constante de escribir y corregir, se puede obtener un aporte importante para la historiografía. Doc: me siento muy afortunada que aceptara dirigirme, sus opiniones se convirtieron en el hilo conductor que siempre me llevó al aprendizaje. Esta tesis es mi iniciación en este oficio y mejor guía no pude tener.

El cierre de la redacción de esta investigación se dio gracias a los comentarios de mis lectores. Agradezco al Dr. José Alfredo Gómez Estrada, la Dra. Maricela González Félix, al Mtro. Osvaldo Arias Avaca por su disponibilidad para leerme y sus observaciones tan puntuales que fueron fundamentales para mejorar el contenido de este trabajo. A la Dra. Dafne Cruz Porchini agradezco especialmente el proporcionarme material de lectura, así como sus consejos y palabras de aliento.

La consulta de archivos fue permanente durante el proceso de investigación y el apoyo constante de las instituciones a las que me acerqué fue una constante. Agradezco al Instituto de Investigaciones Históricas de la UABC por permitirme consultar la Colección Rubén Vizcaíno; al Archivo Histórico de Tijuana del Instituto Municipal de Arte y Cultural, especialmente a José Gabriel Rivera Delgado, Andres Waldo y Luisa Trampe por orientarme con la búsqueda de información, por los innumerables cafés y por siempre hacerme sentir como en casa; al Centro de Documentación de las Artes del Centro Cultural Tijuana, particularmente a la Lic. Rosa Elisa Rodríguez Huerta y a su equipo de trabajo por su apoyo durante la consulta del archivo digital que fue fundamental para la redacción del capítulo 3 de esta tesis, así como el aporte fotográfico que

considero es una de las partes más importantes de este trabajo. Sin duda, la visita al archivo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez fue una experiencia enriquecedora que resultó en grandes aportes para el desarrollo de la investigación. Agradezco al arquitecto Javier Ramírez Campuzano su amable atención y preocupación para que mi visita no fuera en vano.

Asimismo, la fuente oral fue una herramienta indispensable para definir el camino de la investigación. Mi sincero agradecimiento a Guadalupe Kirarte Domínguez y Conrado Acevedo Cárdenas (DEP) por regalarme charlas enriquecedoras y compartirme sus recuerdos más entrañables.

Durante este largo proceso de consulta, análisis y redacción siempre tuve la compañía de Vanessa Diana Portillo Sánchez. He tenido la suerte de compartir con ella desde el primer semestre de la universidad y, sin proponérselo, hemos coincidido en diversos proyectos a lo largo de nuestra formación profesional, lo que me permitió encontrar en ella apoyo constante, consejos honestos, palabras de aliento y muchas, muchísimas risas. Vañe: gracias por aprender conmigo, por caer conmigo, por crecer conmigo. Te quiero y agradezco a la vida haber encontrado en ti no solo a una excelente colega, sino a un gran ser humano y una entrañable amiga.

Quiero agradecer a los pilares de mi vida: mi familia. Son ellos los que me han enseñado con el ejemplo que el trabajo arduo y la perseverancia nos llevan a alcanzar nuestras metas, que las malas rachas no son para siempre y se sobrellevan mejor si permanecemos juntos, que la familia es incondicional a pesar de las diferencias. Luis Irak: gracias por aguantar tantos corajes, confiar en mí y ayudarme a alcanzar mis sueños. Papá: te agradezco tu apoyo constante, tus cuidados y el respeto a mis decisiones. Moms: el mayor ejemplo de amor me lo das tú todos los días y a ti te debo estos cimientos tan fuertes. ¡Los amo!

Finalmente, agradezco haber tenido al mejor maestro de vida que hasta el día de su muerte me enseñó grandes lecciones. Gracias, Jorge Luis Contreras Alonso.

Lista de cuadros

Capítulo 1. Políticas culturales del Estado mexicano, 1970-1980.

Cuadro 1.1. *Monto de inversión del PRONAF (1°/febrero/1961-30/noviembre/1965)*, elaboración propia con información obtenida en Antonio J. Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México*, México, Ediciones Eufesa, 1966, p. 35.

Cuadro 1.2. *Monto de inversión del PRONAF (1°/febrero/1961-30/noviembre/1965)*, elaboración propia con información obtenida en Antonio J. Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México*, México, Ediciones Eufesa, 1966, p. 35.

Cuadro 1.3. *Objetivos de PRODUTSA*, elaboración propia con información obtenida del Archivo Histórico de Tijuana, informe titulado *Aquí empieza la Patria de la Promotora de Desarrollo Urbano de Tijuana*, Archivo Vertical, 6.651.

Capítulo 2. El CECUT: un reflejo de la política cultural nacional.

Cuadro 2.1. *Distribución del terreno en superficie cubierta del Museo de Tijuana, 1961*, elaboración propia con información obtenida en AAPRV, proyecto Museo de Tijuana, Baja California de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares A., México, D.F., 30 de noviembre de 1961, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, croquis, programa preliminar y relación de planos 7.

Capítulo 3. El CECUT y las exposiciones: consolidación de una identidad nacional, 1982-1988.

Cuadro 3.1. *Exposiciones locales, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.2. *Exposiciones estatales, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.3. *Exposiciones regionales, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.4. *Exposiciones nacionales, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.5. *Exposiciones binacionales, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.6. *Exposiciones internacionales, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.7. *Exposiciones sin especificar origen, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.8. *Total de exposiciones, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.9. *Origen de las exposiciones, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.10. *Origen de las exposiciones, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Cuadro 3.11. *Disciplina de las exposiciones, 1982-1988*, creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Lista de figuras

Capítulo 1. Políticas culturales del Estado mexicano, 1970-1980.

Figura 1.1. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 9 de abril de 1983.

Figura 1.2. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 26 de abril de 1983.

Figura 1.3. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 27 de abril de 1983.

Figura 1.4. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *El Mexicano*, Tijuana, B.C., 28 de abril de 1983.

Figura 1.5. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 15 de mayo de 1983.

Figura 1.6. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *Diario de Baja California*, Tijuana, B.C., 16 de mayo de 1983.

Figura 1.7. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 17 de mayo de 1983.

Figura 1.8. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 27 de mayo de 1983.

Figura 1.9. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *Baja California*, Tijuana, B.C., 28 de mayo de 1983.

Figura 1.10. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 12 de junio de 1983.

Figura 1.11. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 21 de junio de 1983.

Capítulo 2. El CECUT: un reflejo de la política cultural nacional.

Figura 2.1. Fachada del Centro Cultural de Tijuana durante la década de 1970 en *Huella de un sexenio '71-'77. Memoria gráfica de la administración del Lic. Milton Castellanos Everardo*, Gobierno del Estado de Baja California.

Figura 2.2. Planta arquitectónica del proyecto “Museo de Tijuana”, Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, foto Museo de Tijuana, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Expo Identidades (1) / Museo de Tijuana (2).

Figura 2.3. Fachada del proyecto “Museo de Tijuana”, Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, foto Museo de Tijuana, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Expo Identidades (1) / Museo de Tijuana (2).

Figura 2.4. Planta de conjunto del “Centro Cultural y Turístico FONAPAS-Tijuana”, Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, carta del Ing. Sergio González-Karg al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, México, D.F., 10 de febrero de 1981, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

Figura 2.5. Fachada del Onmiteatro en construcción, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 13 de julio de 1982.

Figura 2.6. Imagen del momento en que se revela la placa de inauguración del CECUT, *El Heraldo de Baja California*, “Centro Cultural FONAPAS-Tijuana. Realización de un grandioso concepto que proyectará la verdadera imagen de México”, Tijuana, B.C., 21 de octubre de 1982.

Figura 2.7. Imagen de la presentación de la película “El Pueblo del Sol” durante la inauguración del CECUT, *El Heraldo de Baja California*, “Centro Cultural FONAPAS-Tijuana. Realización de un grandioso concepto que proyectará la verdadera imagen de México”, Tijuana, B.C., 21 de octubre de 1982.

Figura 2.8. Anuncio publicitario del CECUT, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 20 de octubre de 1982.

Capítulo 3. El CECUT y las exposiciones: consolidación de una identidad nacional, 1982-1988.

Figura 3.1. Imagen de la exposición *¡Baja California, aquí!* presentada en México, J.L. Torres, *La Voz de la Frontera*, Tijuana, B.C., 16 de julio de 1986.

Figura 3.2. Imagen de la inauguración de la exposición *¡Baja California, aquí!* presentada en México, *La Voz de la Frontera*, Tijuana, B.C., 15 de julio de 1986.

Figura 3.3. Autor no identificado, aspecto de la entrada de la exposición *Identidades Mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Figura 3.4. Autor no identificado, diferentes panorámicas de la exposición *Identidades Mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Figura 3.5. Nota de prensa sobre el número de visitas a la exposición *Identidades Mexicanas*, *El Heraldo de Baja California*, “85 mil tijuanaenses han visitado una exposición”, Tijuana, B.C., 24 de abril de 1986.

Figura 3.6. Portada del catálogo de la exposición *Identidades mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.7. Autor no identificado, reproducciones de monumentos históricos en exhibición, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Figura 3.8. Autor no identificado, aspecto general del Centro Ceremonial de la Ciudad de Tenochtitlán en exhibición, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Figura 3.9. Cuauhtémoc, siglo XIX, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.10. Tormento de Cuauhtémoc, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.11. Cuauhtémoc prisionero, siglo XVII, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.12. Aspecto de piezas representativas a la Conquista y a la Independencia exhibidas en *Identidades mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.13. Alberto Beltrán, Francisco Villa, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.14. Alfredo Zalce, Venustiano Carranza y la Constitución, 1945, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.15. Maqueta de Independencia, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.16. Mural de la Independencia, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.17. Carlos Nebel, Bombardeo de Veracruz, 1851, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.18. Odilón Ríos, Castillo de Chapultepec en 1847, 1972, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.19. Aspecto de piezas representativas a la Revolución Mexicana, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.20. Ignacio Aguirre, Soldaderas, 1950, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.21. Niño de la Revolución, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.22. Aspecto de piezas representativas a la Expropiación Petrolera y Símbolos Patrios, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.23. Retablo a San Antonio, 1984, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.24. Virgen de Guadalupe, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.25. Ezequiel Negrete, Enramada de Juchitán, 1957, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.26. Ramón Cano Manilla, Danza de los xochipitahua, *Identidades Mexicana*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.27. Ruth Lechuga, Diablada, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.28. J. Rincón Gallardo, Coleo Clásico, 1910, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.29. Leopoldo Méndez, Pelea de gallos, 1949, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.30. José Chávez Morado, La Feria, 1936, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.31. Graciela Iturbide, Juchiteca con iguana, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.32. José Guadalupe Posada, Calavera de los papeleros, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.33. Felipe Linares, Calavera, pajarero, ropavejero y cilindrero, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.34. “El Triunfo de la Onda Fría”, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.35. Aspecto de piezas de la sección Alimentación, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.36. Jesús Helguera, Escena familiar, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.37. Alfredo Zalce, El Coscomate, 1946, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.38. Feliciano Peña, Taladores, 1951, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.39. Ruth Lechuga, Mujer moliendo en metate, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.40. Serie de máscaras, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.41. Fotografías, artesanías y sombreros de palma, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.42. Artesanías, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, *Identidades Mexicanas*.

Figura 3.43. Prendas de origen indígena, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Figura 3.44. Trajes de danzas típicas, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Figura 3.45. “Fuego verde en el Paricutín”, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.46. “Paisaje, 1932”, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

Figura 3.47. Cartel de la exposición *Identidades mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

Introducción

El objetivo de esta tesis es examinar el proceso que dio origen al Centro Cultural Tijuana (CECUT) como el resultado de un cruce entre la política cultural y la política económica dirigidas hacia la frontera norte,¹ con la finalidad de aliviar la crítica situación económica a nivel nacional a través del incremento del turismo extranjero e integrar culturalmente a la población fronteriza al resto del país mediante el fomento de “lo mexicano”. Se pretendía alcanzar ambos objetivos con la difusión de los elementos que definían la identidad nacional concebida por el gobierno federal y, a su vez, delinearían las exposiciones que se presentaron en el CECUT durante sus primeros años en funcionamiento.

Como podrá ver el lector en los siguientes apartados, la frontera norte fue una zona de suma importancia para la política cultural del gobierno federal a principios de la década de 1970; sin embargo, el proyecto de crear una institución de cultura en Tijuana iba de la mano con el proyecto de urbanización de la ciudad elaborado por el gobierno federal desde la década de 1960: la ubicación sería crucial para alcanzar sus objetivos, además de formar parte de la “nueva Tijuana” que daría al turista una nueva cara de la ciudad alejada de la imagen negativa que se conocía de ella. Esto puede corresponder al señalamiento que Sergio Gómez hace sobre que uno de los factores que caracteriza a la frontera norte es que los centros urbanos [...] se convierten en enclaves en donde las manifestaciones culturales alcanzan singularidad e impacto.²

Si bien existen antecedentes de varios intentos por concretar un proyecto cultural federal desde la década de 1960 (que solo tuvo resultados en Ciudad Juárez con la construcción del Museo de Arte e Historia), en Baja California logró materializarse en 1982 con la construcción del CECUT, cuyo objetivo era resguardar, fomentar, difundir y fortalecer la cultura e identidad nacionales entre la población bajacaliforniana y, específicamente, la tijuanaense;³ así como mostrar a los visitantes extranjeros el folclor mexicano para incitarlos a visitar el resto del país y de esta manera incrementar el turismo. Por medio de la exhibición de diversas manifestaciones artísticas se esperaba cumplir con los dos objetivos de la política cultural del gobierno federal para la frontera.⁴

¹ Por frontera norte me refiero al territorio que abarcan los estados federales colindantes con Estados Unidos: Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.

² Sergio Gómez Montero, “La política cultural en los tiempos actuales: un enfoque regional”, en *Tiempos de cultura, tiempos de frontera*, México, Forca Noroeste, 2003, p. 143.

³ *Centro Cultural Tijuana. En el centro de la Cultura*, San Diego, 1994, p. 20.

⁴ *Centro Cultural Tijuana. 20 Aniversario*, Tijuana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, p. 7.

De esta manera el CECUT abrió sus puertas a un sin número de artistas nacionales e internacionales, quienes mostraron su trabajo en Tijuana y permitieron a la población de esta ciudad conocer la producción artística que se realizaba en otros lugares. Asimismo, sería un referente para hablar de la cultura en Tijuana y se convertiría en un icono representativo de la ciudad; ya no se trataba de grupos de rock tocando en algún bar o estudios convertidos en galerías de arte como en las décadas anteriores, sino era un espacio destinado a ser multicultural, innovador y cimiento de la identidad cultural que mostraría una imagen positiva de la ciudad y del país ante los visitantes extranjeros.

Después de la Revolución, México entró en un proceso de reconstrucción en el cual buscaba subsanar las heridas que había dejado el movimiento armado en diversos aspectos de la vida nacional. El territorio nacional se integraba con zonas diversas, cada una con particularidades de acuerdo con su ubicación geográfica, la concentración de población y la diversidad cultural, hecho que llevó al gobierno federal a elaborar, y en algunos casos ejecutar, proyectos con los cuales buscaba homogeneizar a la población. Dicha tarea trajo consigo una política cultural que buscó forjar la identidad nacional a través de discursos y acciones con el fin de consolidar a México como un Estado unido, aunque culturalmente diverso.⁵ A lo largo del siglo XX el gobierno federal intentó forjar y difundir los elementos que definieran a la población, principalmente a través de la educación y el arte; aunque también se utilizarían para mostrar a México en el ámbito internacional como un país con gran riqueza cultural.

En Baja California se llevaron a cabo planes específicos desde los años treinta para poblar esta zona, cubrir las necesidades básicas de sus habitantes e incorporar a la dinámica económica, social y cultural del país. Las localidades fronterizas bajacalifornianas mantenían vínculos culturales con sus contrapartes estadounidenses, los cuales significaban una amenaza para la identidad nacional. El Estado mexicano consideraba que las poblaciones fronterizas estaban ligadas social, económica y culturalmente a Estados Unidos y la cercanía repercutía en la pérdida de la identidad mexicana entre la población. Por esta razón había que detener su avance. Víctor Zúñiga señala que en la relación cultural entre México y Estados Unidos la que avanza, la que domina, es la cultura

⁵ Bernardo Mabire menciona que las políticas culturales exaltan y dan a conocer, entre su propia población y en el exterior, el patrimonio de creaciones y sensibilidades de una comunidad, básicamente por conducto de los medios de difusión, no sin antes patrocinar su estudio o incluso contribuir directamente a reproducir el legado para asegurar su permanencia; como éste suele ser una de las bases del orgullo de pertenecer a la nación, divulgarlo es una manera de avivar el patriotismo. Bernardo Mabire, *Políticas culturales y educativas del Estado mexicano de 1970 a 1997*, México, El Colegio de México, 2003, p. 11

estadounidense; por esto se le considera como agresiva, mientras que la cultura mexicana –en la frontera norte- es concebida como defensiva.⁶ En contraposición al avance de la cultura estadounidense, el gobierno federal se empeñó en difundir la importancia de conservar y proteger las tradiciones, los símbolos y los elementos que consideraba identificaban al mexicano. De esta manera el significado y los elementos de la identidad nacional forjados por el gobierno federal se impusieron en la frontera de Baja California.

El Estado reconocía la diversidad cultural del territorio, sin embargo, el significado de identidad nacional que trataba de difundir rechazaba elementos que formaban parte de la vida diaria de la población fronteriza e imponía una jerarquización entre las diversas culturas del país de las más desarrolladas a las más limitadas, lo que marcaba diferencias entre los diversos sectores de la población del país y determinaba su desarrollo cultural.⁷ Esta jerarquización de la cultura fue un aspecto importante que se reflejó en las manifestaciones artísticas, en los grupos que las producían y en el público al que estaban dirigidas, por lo menos durante la primera mitad del siglo XX a lo largo del territorio nacional. Décadas más tarde, el orden comenzó a cambiar porque el arte popular (relacionado con los grupos indígenas) fue catalogado como primordial para comprender nuestras raíces e identificarnos como mexicanos; y se asumía que las Bellas Artes solo eran entendidas por grupos de personas denominadas “intelectuales” porque su comprensión no era tan fácil en comparación con el arte popular.

Desde los años veinte, el gobierno federal buscó fomentar entre los habitantes de la República la unidad y el compromiso con la patria a través de la plástica, la danza, la música y la gastronomía.⁸ En la década de 1970 la cultura como asunto público tuvo un papel relevante porque el Estado mexicano vio en la cultura un bálsamo donde se podrían encontrar estabilidad social y beneficios

⁶ Víctor Zúñiga, “La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990)”, en *Estudios sociológicos*, XV: 43, 1997, p. 196.

⁷ Néstor García Canclini define como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adapta en diferentes líneas de desarrollo. Néstor García Canclini, "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en Néstor García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, Primera edición, 1987, p. 25.

⁸ Después del fortalecimiento de los estados nacionales en los años treinta, Latinoamérica participó activamente en la ejecución de los procesos de modernización de las esferas dependientes del Estado nacional, a través de la planeación económica, en busca del desarrollo y la ejecución de medidas para establecer un modelo político democrático con base en la incorporación de las directrices que planteaban las políticas del *Good Neighbor* que impulsó Estados Unidos en este mismo período. Véase Alexander Betancourt Mendieta, “La perspectiva continental: entre la unidad nacional y la unidad de América Latina”, en *Historia crítica*, No. 49, Bogotá, enero –abril 2013, pp. 135-157.

económicos a través de la difusión del folclor mexicano que era un atractivo para los visitantes extranjeros. Más tarde, los gobiernos apegados al modelo económico neoliberal consideraron a la política cultural un gasto y redujeron la producción cultural a mero instrumento de desarrollo.⁹

La cultura se convirtió en una herramienta para atraer más turistas a México, sobre todo los que provenían de Estados Unidos, objetivo que se había buscado desde principios del siglo XX. Los altibajos en la economía en la segunda mitad del siglo XX, con un periodo de estabilidad en la década de 1960 que se vio mermado a fines de los setenta y desembocó en una crisis profunda durante los primeros años de la década de 1980, colocaron al turismo como una de las principales soluciones para el problema económico del país porque la entrada de divisas aminoraría la crisis. La frontera norte era una región propicia para fomentar el turismo y atraer a los visitantes del vecino país, a pesar de la preocupación antes mencionada por la influencia estadounidense. La importancia de alcanzar dicha meta se podía ver reflejada en los esfuerzos por concientizar a la población, principalmente a los comerciantes del ramo turístico, sobre el buen trato a los turistas y los beneficios que traería incrementar y prolongar sus visitas a las ciudades fronterizas.

Cabe aclarar que estas acciones no fueron exclusivamente propuestas y realizadas por el gobierno federal. Algunos grupos de la comunidad y organismos de los gobiernos estatal y municipal encabezaron algunos proyectos para alcanzar estas metas. Lo que nos da pauta para considerar que la política cultural, como lo menciona Néstor García Canclini, es el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de “orden” o de transformación social.¹⁰

García Canclini también plantea que existen dos tipos de actores dentro del desarrollo de la política cultural: quien la propone y quien hará uso de los resultados de la misma. En el primer caso no se trata solamente de la participación del gobierno, sino se considera la participación en conjunto con la población a través de grupos civiles con el fin de llegar a un consenso para determinar las necesidades de la sociedad y darles una solución. En algunas ocasiones, dichos grupos son parte de la población que hará uso de estos resultados. Como veremos más adelante, esta dinámica se observa en el caso de Tijuana, donde la política cultural del Estado estuvo presente, pero también los actores sociales locales a través de la manifestación de sus necesidades

⁹ Alejandro Grimson, "Introducción. Políticas para la justicia cultural", en Alejandro Grimson (comp.), *Culturas políticas y políticas culturales*, Buenos Aires, Ediciones Böll Cono Sur, 2014, p.11.

¹⁰ García Canclini, "Introducción", p. 26.

y demandas pero con un papel discreto en la concepción de construir un centro cultural para Tijuana.

Por otra parte, en el contexto de los años setenta y los planes que dieron origen al Centro Cultural Tijuana se debe considerar la influencia que tuvo sobre su política cultural las discusiones internacionales en torno a la cultura como asunto público llevadas a cabo por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO),¹¹ cuyos temas de discusión serán presentados en este trabajo. Este hecho muestra que las acciones ejecutadas por el gobierno federal pretendían adaptarse a las relaciones con Estados Unidos, pero no fueron el único elemento que influyó.

Balance historiográfico

La historia del Centro Cultural Tijuana ha sido relatada como parte de la historia de Tijuana en diversos textos: *Tijuana: Senderos en el Tiempo* de Francisco Manuel Acuña Borbolla y Mario Ortiz Villacorta Lacave; *Tijuana: monografía municipal* coordinado por Ángel Rivera Granados; *Historia contemporánea de Tijuana siglo XX* de Manuel Almada Díaz; *Mi Tijuana: ayer, hoy* por Juan Manuel Martínez; *Visión panorámica de la cultura en Tijuana* por María Guadalupe Kirarte; David Piñera y Gabriel Rivera con *Tijuana. Historia de una ciudad fronteriza*; y María Guadalupe Kirarte, Humberto Félix Berumen, Jesús Cueva Pelayo y Francisco Chávez Corrugado con su aporte en el libro *Historia de Tijuana: Semblanza General*. Las lecturas de estos textos destacan la importancia del CECUT como un ícono de la ciudad que dio cabida a la difusión de la cultura nacional y a tendencias artísticas que antes no se podían apreciar en esta región, además de tratarse de una nueva propuesta para el turista con la que se buscaba contrarrestar la imagen negativa sobre Tijuana. Sin embargo, no explican los orígenes o las razones que motivaron su construcción, el contexto en el cuál se concibió, ni las repercusiones fuera del ámbito cultural, limitándose a mencionar que se trata de un proyecto federal resultado de la colaboración de éste con los gobiernos estatal y municipal, y de la importancia que significó institucionalizar la cultura en la región.

Una de las constantes en los textos sobre el CECUT es resaltar la estructura arquitectónica del edificio del centro cultural. Las nuevas instalaciones no tenían comparación con ninguna otra en la ciudad: el museo (el primero de la ciudad), las salas de exposiciones temporales, el cine planetario

¹¹ Vidal - Beneyto menciona que toda política en un sector social concreto - ciencia, economía, sanidad, cultura, etc. - se inscribe en el marco de una situación global y responde tanto a las líneas dominantes en ella como en el sector al que está específicamente dirigida. José Vidal - Beneyto, *Hacia una fundamentación teórica de la política cultural*, Reis, núm. 16, 1981, p. 126.

y la sala de espectáculos junto con la cafetería, las salas de lectura y la librería, permitirían la realización prácticamente de cualquier actividad artística.¹² Las instalaciones también eran innovadoras porque contaba con una rampa helicoidal con una pendiente y un escenario circular, donde se presentaba una muestra botánica de diversas regiones del país, así como el Omnimax con una pantalla gigante de 180 grados.¹³

Por otra parte, se han publicado textos conmemorativos editados por la propia institución en los que se refieren las actividades realizadas, los objetivos alcanzados, así como las cifras de las visitas en sus instalaciones.¹⁴

También se han hecho estudios sobre el CECUT y su relación con la política cultural hacia la frontera norte de México, en los que se hace un análisis más amplio en comparación con los trabajos antes mencionados. En este grupo de estudios están: *La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos* de Víctor Zúñiga; *Políticas culturales en el espacio regional. El gobierno federal y Baja California en el contexto del discurso neoliberal* de Leticia Márquez Suárez; la investigación de Cuauhtémoc Ochoa Tinoco *Políticas culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana, Baja California, 1980-2000*; y *Políticas culturales en Tijuana Baja California. El programa Cultural de las Fronteras y los actores (1983-1989)* de Adriana García Zapata. Los autores abordan el contexto histórico de la construcción del CECUT y lo colocan como una de las instituciones más importantes dedicadas al quehacer cultural resultado de las acciones del gobierno federal para reforzar la identidad nacional en esta región. Otro proyecto es *Dinámica de la promoción cultural: El Centro Cultural Tijuana, un modelo de acción* de Fernando López Mateos enfocado especialmente a las actividades y proyectos realizados por el CECUT en relación a la promoción cultural.

La revisión de los trabajos donde se ha abordado la historia del CECUT desde diferentes perspectivas me mostró la ausencia de una explicación sobre su edificación en un contexto de crisis

¹² Pedro Ochoa, “De noche viene de día te vas, dime cultura en dónde estás. Notas sobre el desarrollo cultural de Tijuana”, en Fco. Manuel Acuña Borbolla y Mario Ortiz Villacorta Lacave (coord.), *Tijuana: Senderos en el Tiempo*, XVIII Ayuntamiento de Tijuana, China, 2006, p. 196.

¹³ Ángel Rivera Granados (coord.), *Tijuana: monografía municipal*, Centro Estatal de Estudios Municipales de Baja California. Mexicali, 1989, p. 50; Manuel Almada Díaz, *Historia contemporánea de Tijuana siglo XX*; María Guadalupe Kirarte, Humberto Félix Berumen, Jesús Cueva Pelayo y Francisco Chávez Corrugado, “Ambiente Cultural”, en David Piñera Ramírez (coord.), *Historia de Tijuana: Semblanza General*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Tijuana, 1985; Juan Manuel Martínez, *Mi Tijuana: ayer, hoy*, 1998, p. 199.

¹⁴ *Centro Cultural Tijuana. En el centro de la Cultura, Centro Cultural Tijuana. 20 Aniversario y Centro Cultural Tijuana. Todas las artes en un solo espacio 1982-2012*, Estados Unidos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.

económica, muy severa en México y en la mayoría de los países de América Latina, que fue contemporánea al interés en el ámbito internacional por reconocer a la cultura como un asunto público. Considero que ambos aspectos pueden explicar porqué el CECUT, desde sus orígenes, se concibió como la institución cultural más importante en el noroeste de México. El objetivo de esta tesis es mostrar que la construcción del Centro Cultural Tijuana formó parte de un plan de desarrollo del gobierno federal para la frontera norte que buscaba incrementar el turismo en esta ciudad fronteriza a través del fomento de la identidad nacional mediante la divulgación de los elementos que, desde su perspectiva, definían la cultura mexicana.

Planteo que el Centro Cultural Tijuana es el resultado de una política cultural que buscaba crear un espacio donde se pudiera fortalecer la identidad nacional entre la población fronteriza, considerada vulnerable debido a la injerencia cultural estadounidense, e incrementar el turismo proveniente del vecino país del norte a través de la exhibición de aquello que se identificaba como la riqueza cultural nacional, según la óptica del gobierno federal. Las exposiciones se convirtieron en un medio para fomentar dicha identidad, eran parte de un discurso que homogenizaba el significado de ser mexicano plasmado en las temáticas y obras de las muestras. Lo anterior dentro de un contexto de acuerdos internacionales, crisis económicas y sociales, un imaginario del ser mexicano heredado desde finales del siglo XIX y una casi nula participación de los actores sociales locales.

Para comprobar la hipótesis anterior, me plateé examinar los antecedentes de la construcción del CECUT; observar cómo influyeron los acuerdos del gobierno federal en la política cultural a partir de los años setenta; entender el contexto histórico local y nacional en el cual se construyó el CECUT; analizar cómo las acciones del gobierno federal influyeron en el establecimiento de las instituciones culturales en la frontera norte; explicar por qué Tijuana se convirtió en la sede de mayor interés para llevar a cabo los objetivos centrales de la política cultural del estado mexicano en la década de 1970; analizar el discurso del Estado para identificar los elementos que se consideraban parte de la identidad nacional, así como las acciones para reafirmarlos entre la población nacional e internacional durante el siglo XX; observar el uso del discurso de la identidad nacional como herramienta para incrementar el turismo en Tijuana; y establecer qué elementos presentó el gobierno federal en las exposiciones montadas en el CECUT entre 1982 y 1988.

Fuentes

La participación del Estado en el ámbito cultural fue estudiada a través de lecturas relacionadas con la política cultural de México durante el siglo XX, así como la consulta de diversos decretos, leyes, programas e informes relacionados con la cultura a nivel nacional.¹⁵

Por otro lado, las fuentes hemerográficas y la documentación resguardada en acervos locales resultaron primordiales para cumplir con los objetivos de esta tesis. La consulta de los periódicos *El Heraldo de Baja California*, *El Mexicano*, *Baja California*, *La Voz de la Frontera*, *ABC* y el *Semanario Zeta* me ayudaron a recuperar parte de la visión que tenía la población (vista desde los autores de las notas) respecto al CECUT; la Colección Rubén Vizcaíno del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Baja California y el Archivo vertical del Archivo Histórico de Tijuana me proporcionaron un acercamiento a las actividades culturales desarrolladas en la ciudad desde la década de 1960. Por otra parte, la visita al Archivo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en la ciudad de México me aportó datos importantes para conocer y dilucidar los antecedentes del CECUT, mismos que considero uno de los aportes más importantes de este trabajo a la historiografía local.

La historia oral también nutrió esta investigación. La señora Guadalupe Kirarte Domínguez y el Lic. Conrado Acevedo Cárdenas, personas que amablemente me compartieron sus experiencias y perspectivas sobre el desarrollo de la actividad cultural de la ciudad desde la década de 1960 hasta la actualidad. Sin duda, sus testimonios han sido valiosos para este trabajo. Debo advertir que me ha sido imposible corroborar algunos datos, pero considero que sus testimonios marcan pautas para futuras investigaciones donde la consulta de distintas y nuevas fuentes permita retomar estos antecedentes.

La investigación realizada en el Centro de Documentación de las Artes (CENDOART) que resguarda el archivo histórico del CECUT estuvo enfocada a la búsqueda de la información relacionada con las exposiciones analizadas.

En este trabajo las exposiciones son consideradas fuentes primarias ya que fueron uno de los medios utilizados por el gobierno federal para fortalecer la identidad nacional entre los habitantes

¹⁵ Entre las obras consultadas se encuentran *La política cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940* de Mary Kay Vaughan; *La política cultural de México* de Eduardo Martínez; *Políticas culturales en América Latina* de Néstor Canclini (ed.); *Culturas políticas y políticas culturales* de Alejandro Grimson (comp.); *Hacia una fundamentación teórica de la política cultural* de José Vidal - Beneyto; *Políticas culturales y educativas del Estado mexicano de 1970 a 1997* de Bernardo Mabire; *Modernización y política cultural* de Rafael Tovar y de Teresa. Las leyes, programas y decretos serán citados a lo largo del texto.

de la frontera norte del país y también para mostrar a los visitantes extranjeros aquello que definía a México. Estas fueron como una propuesta de comunicación sobre la cual Juan Carlos Rico menciona que “toda esta concepción del mundo expositivo, dentro del panorama cultural, es un bocado muy apetitoso desde el punto de vista político, que por un lado lo promocionan y por otro lo utilizan, para su propaganda y prestigio”.¹⁶ El Estado mexicano no fue la excepción. La imagen ha sido un recurso constante para construir y afianzar imaginarios políticos que permitan legitimar, o cuestionar, la sociedad existente.¹⁷

En este punto me parece importante advertir que para utilizar la imagen como un documento histórico es indispensable tener ciertas precauciones, al igual que con otras fuentes, como considerar quién lo realizó, cuándo y bajo qué circunstancias, así como el propósito del mismo; es decir, el contexto histórico. Tomás Pérez Vejo señala que erróneamente se considera que las imágenes reflejan la realidad en la cual fueron creadas y propone que estas imágenes son reflejo del imaginario de las sociedades que tienen sobre sí mismas. Las imágenes se constituyen en vestigios no sólo de la forma en la que una sociedad se vio así misma, sino también, y quizás sobre todo, de la manera en que determinadas imágenes fueron construidas hasta ser capaces de interpretar y dar sentido a una determinada realidad colectiva.¹⁸ Asimismo, Lourdes Roca propone a la imagen como una construcción significativa que debe ser interpretada; “como resultado de la creación humana, la imagen responde tanto a capacidades innatas del individuo como a capacidades aprendidas socialmente, de ahí la importancia de analizarla por su valor histórico y epistémico.”¹⁹ En ocasiones, consciente o inconscientemente, le damos un significado a las iconografías sin necesidad de que haya una explicación escrita sobre ellas, lo que se debe a conocimientos concebidos previamente de manera empírica o científica.

Más allá de una selección de objetos colocados de una forma ordenada para transmitir una idea, Bruce W. Ferguson señala que las exposiciones son narrativas que usan objetos artísticos como elementos de una historia institucionalizada que, a la vez, se promueven para una audiencia.²⁰ Es

¹⁶ Juan Carlos Rico también señala que “la exposición debe ser a la vez un núcleo de información, documentación y educación, más próximo a los criterios científicos.” Juan Carlos Rico, *Montaje de exposiciones*, España, Sílex, 2007, pp. 74-75.

¹⁷ Tomás Pérez Vejo, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas”, *Memoria y sociedad*, vol. 16, no. 32, 2012, p. 29.

¹⁸ Pérez Vejo, “Se puede escribir”, p. 28.

¹⁹ Lourdes Roca, “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, en *Razón y palabra*, (fecha de consulta 20 de marzo de 2016), URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/lroca.html>

²⁰ Bruce W. Ferguson, “Exhibition rethorics. Material speech and utter sense”, en Reesa Greenberg, et al., *Thinking about Exhibitions* (Londres: Routledge, 1996), p. 175 citado en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina, Mireida

por ello que las exposiciones museográficas sirven como un documento histórico que se puede interpretar a través de diversos análisis basados en la imagen, la curaduría,²¹ el montaje museográfico,²² el espacio, entre otros aspectos. Además es necesario atender el contexto histórico en el que se presentaron dichas exposiciones y no dejar de considerar si la muestra obedeció a una ideología en específico, si la manufactura de significados y argumentos tuvo alguna implicación política e intelectual, o si más bien fue un medio democrático para involucrar a la ciudadanía, al activar alguna clase de intercambio crítico²³. Este último punto se podrá percibir a lo largo de esta investigación y ayudará a comprender el análisis de las exposiciones que se mencionarán más adelante.²⁴

Quiero enfatizar que en la historiografía regional las exposiciones y las imágenes prácticamente no han sido utilizadas como fuentes históricas, como propongo en esta tesis. Además de explicar los orígenes de la construcción del CECUT, en este trabajo analizo las exposiciones que fueron montadas en dicho centro desde su inauguración en 1982 hasta 1988, año en el que la institución se incorporó al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública (SEP) que hasta ese momento se había encargado de los asuntos culturales del Estado.

Es pertinente señalar que, de acuerdo con los objetivos de la tesis, me enfoqué en hacer un análisis cuantitativo y cualitativo de las exposiciones montadas en el periodo de 1982 a 1988, así como un examen de la imagen con la finalidad de identificar los elementos asociados a la identidad nacional que estuvieron presentes en estas exposiciones. De manera particular, analicé la exposición *Identidades mexicanas* ya que cuenta con características que la resaltan del resto de las muestras analizadas: es la única muestra que abarca en conjunto los elementos de la identidad nacional,

Velázquez y Daniel Garza Usabiaga, “Introducción”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, p. 11.

²¹ Es la práctica con la que se decide el contenido que habrá de mostrarse en una exposición basada en la investigación y tiene por objetivo transmitir una idea determinada al público. Jaclin Campos, “El arte de la curaduría”, en *Listin Diario*, (fecha de consulta 19 de junio de 2017), URL: <http://www.listindiario.com/la-vida/2012/03/01/223548/el-arte-de-la-curaduria>

²² La museografía es el conjunto de técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de un museo y agrupa las técnicas de concepción y realización de una exposición. *Lexicoon*, (fecha de consulta 19 de junio de 2017), URL: <http://lexicoon.org/es/museografia>

²³ Cruz Porchini, “Introducción”, p. 10.

²⁴ Al respecto, Mauricio Tenorio Trillo señala que las exposiciones universales tienen valor para los historiadores porque ayudan a situar los parámetros cambiantes entre una supuesta realidad y su percepción. Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 24.

estuvo abierta al público 8 años y cuenta con un respaldo fotográfico y bibliográfico que permitió un análisis más completo.²⁵

En el archivo digital del CENDOART cada exposición cuenta con una ficha de información, con lo que realicé una base de datos para mejor manejo de los datos. Principalmente trabajé con los datos generales que incluyen título, disciplina, participantes individuales, instituciones participantes, curador, fechas de inicio y término, y con el material digitalizado como boletines de prensa, textos curatoriales, impresos, carteles, volantes, fotos y notas periodísticas. Asimismo se contaba con rubros que contenían información adicional y de control interno, tales como entrevistas, publicaciones de prensa, artículo sobre el autor [de la exposición], biografía, protocolo y discurso, formatos, oficios, memorandos, recibos, textos, líneas temáticas, observaciones y listas de obras; sin embargo en estos dos últimos rubros no había información, excepto en la exposición *Segundo Salón de la Caricatura de Baja California*.

Estructura de la tesis

Esta tesis se compone de tres capítulos. En el capítulo 1, *Políticas culturales del Estado mexicano, 1970-1980*, se presentará un panorama general de la situación de México durante el siglo XX en un contexto de enfrentamientos bélicos, crisis económicas y relaciones internacionales tensas que, en conjunto, influyeron en la toma de decisiones del Estado mexicano sobre diversos asuntos nacionales, entre ellos, la cultura. Se abordarán tres conferencias realizadas por la UNESCO donde se discutió y acordó la importancia de este tema y cómo debía abordarlo cada Estado participante; de estas reuniones rescaté los puntos que estuvieron presentes en los discursos y las acciones del gobierno federal a nivel nacional y en Baja California, destacando las características de la identidad nacional.

En el capítulo 2, *El Centro Cultural Tijuana: entre la política cultural nacional y los planes para el desarrollo regional*, describiré la actividad cultural en la ciudad de Tijuana durante la primera mitad del siglo XX y los proyectos inconclusos referentes a la construcción de una institución cultural a partir de la década de 1950. Se destaca el interés del gobierno federal hacia la frontera en el ámbito cultural, siendo el Programa Nacional Fronterizo (PRONAF) el proyecto más importante durante los años sesenta. Además, se explicará el accidentado proceso de construcción

²⁵ Es importante aclarar que esta investigación no está enfocada en comprobar si los asistentes a estas actividades del CECUT efectivamente fortalecieron su identidad nacional o si el turismo estadounidense incrementó en el resto del país gracias a su visita al CECUT.

del CECUT, sus proyecciones, motivos, objetivos y la repercusión inmediata que tuvo en la sociedad tijuanense.

Si bien en los capítulos anteriores se destacan las características de la identidad nacional a través de los discursos y acciones del gobierno federal, el capítulo 3, *El CECUT y sus exposiciones como reflejo de la identidad nacional mexicana, 1982-1988*, presento elementos conceptuales sobre la *identidad nacional* para poder comprender cómo se formó la identidad mexicana. Enseguida presento un análisis cuantitativo y cualitativo de las 153 exposiciones montadas en el CECUT entre 1982 y 1988, dedicando un apartado a la exposición que considero más importante: *Identidades mexicanas*. Al finalizar este capítulo se presentarán las conclusiones, las fuentes consultadas, así como dos anexos con información detallada sobre las exposiciones analizadas e imágenes relacionadas con la exposición *Identidades mexicanas*.

Capítulo 1. Política cultural del Estado mexicano, 1970-1980.

En este capítulo observaremos como se definió la política cultural del Estado mexicano. Mostraré la afluencia del contexto internacional en la consideración de la cultura como asunto público a través del análisis de tres conferencias convocadas por la UNESCO en las cuales participó México. Además, explicaré cómo la cultura se convirtió en una alternativa utilizada por el Estado frente a las crisis económicas y sociales durante el siglo XX, y cómo la frontera norte, especialmente Tijuana, se convirtió en una región de suma importancia para la aplicación de programas económicos, turísticos, urbanísticos y culturales.

1.1 América Latina a mediados del siglo XX.

A lo largo del siglo XX, México experimentó una serie de eventos fundamentales que definirían el cauce que tomaría el país. El principal fue la Revolución, ya que colocó en la mira de los observadores internacionales al país y lo convirtió en un referente –junto con la Revolución rusa– de innovaciones en materia de derechos sociales que lo colocaban como un país más igualitario pero que, al mismo tiempo, había caído en la barbarie.²⁶ El intento del gobierno por estabilizar al país después del movimiento bélico dio como resultado un discurso con el que se buscaba fortalecer la unidad entre la población mediante elementos que delinearon la identidad nacional, mismos que fueron constantes durante este siglo.

Los vaivenes entre la inestabilidad y la estabilidad fueron una constante en México durante las últimas tres décadas de ese siglo. En lo económico la deuda externa iba en aumento, pero era balanceada con la producción del petróleo que auguraba una mejora en la economía; la población seguía en movimiento, emigraba del campo a la ciudad, principalmente hacia la capital y al norte del país, en el cual se visualizaban oportunidades de empleo.

La migración del campo hacia áreas urbanas motivó el crecimiento de algunas ciudades que no contaban con la infraestructura y los servicios para satisfacer las necesidades de los recién llegados. El gobierno federal tuvo que tomar medidas al respecto y dirigió programas a nivel nacional y otros a algunas regiones particulares; por otra parte, la sociedad buscó sus propias soluciones a través de la formación de grupos u organizaciones.

Los cambios que vivieron estas localidades no se debían solamente a factores internos ni fueron exclusivos de México. La mayor parte de los países latinoamericanos experimentaron transformaciones entre 1950 y 1980, lo que orilló a los gobiernos a buscar alternativas para

²⁶ Alexandra Pita González, *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional, 1922-1948*, México, Universidad de Colima/Secretaría de Relaciones Exteriores México, 2014, p. 14.

adaptarse a las nuevas circunstancias. Uno de los mayores cambios fue en la población que pasó de ser predominantemente rural en 1950 (57%) a urbana en 1984 (63%), más de la mitad de ésta (54%) se empleaba en la agricultura para la primera mitad del siglo XX y su participación en el sector había disminuido a menos de 30% tres décadas después.²⁷ Las crisis económicas y los movimientos sociales en el mundo (como las revoluciones en Latinoamérica) afectaban directamente a nuestro país e incidían en las decisiones que tomaba el gobierno.

En el ámbito internacional se tenía la convicción de que la ausencia de desarrollo²⁸ provocaría malestares sociales. Esta afirmación originó la creación de instituciones que impulsaran el desarrollo en América Latina. Una de ellas fue el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), creado en 1958 que sirvió como complemento a las entidades financieras mundiales ya existentes;²⁹ a la postre, en buena medida, el BID sería responsable del acelerado proceso de endeudamiento externo de los países latinoamericanos en las siguientes décadas.³⁰

A principios de los años setenta la mayoría de países latinoamericanos podían obtener fácilmente divisas extranjeras a bajo costo, cuando era particularmente apremiante debido a la crisis del petróleo de 1973 y 1979.³¹ Sin embargo, para los primeros años de la década de los ochenta, la economía latinoamericana estaba en una situación crítica en cuanto a la deuda externa y el estancamiento económico.³² Ante este panorama el gobierno mexicano realizó cambios. En el ámbito económico expandió la moneda y el crédito, lo cual favorecía la apreciación del tipo de cambio, además, estableció controles de precios y salarios, protegió industrias locales y adquirió

²⁷ Juan Carlos Korol y Enrique Tandeter, *Historia económica de América Latina: problemas y procesos*, Argentina, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 71.

²⁸ Se entiende como desarrollo a la capacidad para producir y disponer de bienes y servicios para cubrir las necesidades de la población y mejorar así los niveles de vida.

²⁹ El Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional fueron el resultado de la Conferencia Monetaria y Financiera de las Naciones Unidas celebrada en junio de 1944 en Bretton Woods.

³⁰ Silvia Arango Cardinal, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 394.

³¹ Ffrench-Davis, Ricardo, Óscar Muñoz y José Gabriel Palma, “Las economías latinoamericanas, 1950-1990”, en Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina. Vol. 11 Economía y sociedad desde 1930*, España, Crítica, 2000, p. 84.

³² Es importante señalar que tras la Segunda Guerra Mundial se crearon la Organización de los Estados Americanos (1948) y el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (1947), ambas no contemplaron la participación ni las consecuencias que provocarían en América Latina dado que no era incluida en los planes de ayuda económica de la posguerra, tampoco se consideraban los efectos de la interrupción de los controles de precios sobre las industrias nacionales. Por ello, las décadas comprendidas entre 1940 y 1970 fueron determinantes para los países latinoamericanos, ya que a través de medidas de políticas internas debían reposicionarse en el panorama de la Guerra Fría, definir la identidad nacional y enfatizar la necesidad de la unidad continental en el contexto de la Guerra Fría. Si bien esta idea existe desde principios del siglo XX, los gobiernos latinoamericanos dieron prioridad a los lazos económicos y estratégicos que fortalecieran el proyecto nacional. Betancourt, “La perspectiva continental”, pp. 150-153.

empresas.³³ Aumentó el gasto público en rubros como la educación y la salud para satisfacer las necesidades de la población, además fomentó el turismo y el deporte con el propósito de generar ganancias y empatía con la gente.

Con estas medidas se intentaba reactivar la economía, mejorar la distribución del ingreso y estimular la demanda. Sin embargo, se generaron problemas que se reflejaron en la reducción de la actividad económica y en otros aspectos que se hicieron evidentes en la década de 1980, la llamada “década perdida”. Cuando José López Portillo suspendió el servicio del pago de la deuda externa en agosto de 1982, los mercados financieros internacionales se percataron de que los países latinoamericanos se habían endeudado más de lo sostenible y los bancos internacionales habían hecho grandes préstamos por encima de un nivel razonable de riesgo.³⁴

En cuanto a la política internacional en América Latina, la Revolución Cubana fue un referente para otros países de Latinoamérica que estaban en guerra y trataban de resolver sus problemas políticos y sociales a través del incremento de la intervención militar y de políticas de desarrollo económico. Además, esta revolución retomó el interés de definir una identidad nacional y fortalecer la unidad continental basada en ideas y modelos diferentes a los que promovía Estados Unidos que mantenía la política del *Good Neighbor*.³⁵ México era de las pocas naciones que no estaban gobernados por una dictadura militar, así que su influencia fue por la vía diplomática; buscaba mantener una relación estable con Cuba y Estados Unidos en medio de la especulación sobre la relación de éste último con la Unión Soviética y la amenaza latente de intervenir en la isla.

Si bien Latinoamérica buscó estabilidad ante los movimientos bélicos y las crisis económicas mediante programas y reformas, a nivel mundial se comenzó a hablar de la cultura como una vía fundamental para resolver estas problemáticas. El Estado mexicano se sumó a la iniciativa internacional de delinear una política cultural.

1.2 Discusión en organismos internacionales sobre política cultural e identidad nacional.

México fue un país muy activo en la participación dentro de las reuniones convocadas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) desde su creación en 1946. La UNESCO, un organismo especializado del Sistema de las Naciones Unidas (ONU), se propuso crear las condiciones para un diálogo entre las civilizaciones, las culturas y los pueblos, fundado en el respeto de los valores comunes. Asimismo, pretendía contribuir a la

³³ Korol, *Historia económica*, p. 72.

³⁴ Ffrench-Davis, “Las economías latinoamericanas”, pp. 149-150.

³⁵ Betancourt Mendieta, “La perspectiva continental”, pp. 148-149.

conservación de la paz y a la seguridad mundial mediante la promoción de la cooperación entre las naciones por medio de la educación, la ciencia, la cultura, la comunicación y la información.³⁶

En 1942, durante la Segunda Guerra Mundial, los gobiernos de los países europeos que enfrentaban a la Alemania nazi y sus aliados se reunieron en Inglaterra en la Conferencia de Ministros Aliados de Educación (CAME). Aunque el fin de la guerra no se veía cerca, los países comenzaban a plantearse cómo iban a reconstruir los sistemas educativos una vez restablecida la paz. Al concluir la guerra se celebró en Londres del 1 al 16 de noviembre de 1945 una Conferencia de las Naciones Unidas para el establecimiento de una organización educativa y cultural. El evento reunió a representantes de 37 Estados, entre ellos México, los cuales decidieron crear, con el impulso de Francia y del Reino Unido (dos de las naciones más afectadas por el conflicto), una organización destinada a instituir una cultura de paz con la finalidad de fortalecer la solidaridad intelectual y moral de la humanidad e impedir una nueva guerra mundial. Al final de la conferencia los representantes de cada Estado firmaron la Constitución que marcó el origen de la UNESCO y el documento entró en vigor en noviembre de 1946, tras ser ratificado por 20 países signatarios.³⁷

A partir de su fundación, México estuvo presente en las reuniones convocadas por la UNESCO realizadas entre 1979 y 1982, donde se discutió sobre la importancia de tratar a la cultura como un asunto público y se acordaron los lineamientos de la política cultural que habría de seguir cada Estado. En estos años se llevó a cabo la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, realizada en Venecia en 1970; la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe en Bogotá en 1978. Y la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales que se realizó en la ciudad de México en 1982. Es importante conocer los informes y resoluciones de estas conferencias debido a que, como veremos más adelante, repercutieron en la política cultural de México a finales del siglo XX.³⁸

La conferencia realizada en Venecia del 24 de agosto al 2 de septiembre de 1970, fue “la primera reunión de carácter gubernamental convocada en el plano mundial sobre cuestiones relacionadas con la cultura.” En el discurso inaugural el Director General de la UNESCO mencionó que la

³⁶ “¿Qué es la UNESCO?”, en *Secretaría de Relaciones Exteriores* (fecha de consulta: 4 de enero de 2016), URL: <http://mision.sre.gob.mx/unesco/index.php/es/ique-es-la-unesco>

³⁷ “¿Qué es la UNESCO?”, en *Secretaría de Relaciones Exteriores* (fecha de consulta: 4 de enero de 2016), URL: <http://mision.sre.gob.mx/unesco/index.php/es/ique-es-la-unesco>

³⁸ En la descripción de las conferencias me referiré específicamente a los puntos sobre la identidad nacional y su fortalecimiento.

cultura se había convertido en un tema de investigación porque los Estados reconocieron la responsabilidad que implicaba ejercer este derecho; además había una nueva perspectiva sobre el desarrollo cultural, concebido como parte fundamental del desarrollo global y, por tanto, se debía tratar como una política nacional.³⁹

En el informe de esta conferencia se reconocía que el adelanto cultural era esencial para el progreso económico y social en los países en vías de desarrollo. El establecimiento y el fortalecimiento de la identidad nacional mediante la acción cultural podían considerarse como requisito previo para el progreso social y económico. También era necesario constituir una cultura genuinamente popular y nacional, ya que en los países en vías de desarrollo “la penetración de las culturas extranjeras comercializadas constituían una amenaza”⁴⁰ y debía predominar la descentralización y la delegación de atribuciones para evitar la burocracia centralizada a través de instituciones culturales; en el caso de México, era necesario considerar la participación de todas las entidades y crear instituciones para poder comprender y atender de manera efectiva las necesidades de la población.⁴¹

Ocho años después se realizó una nueva conferencia en Bogotá del 10 al 20 de enero de 1978.⁴² El objetivo de dicha Conferencia era precisar el concepto de política cultural en función de los

³⁹ Asistieron como representantes de México José Luis Martínez, Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes; Javier Espinosa Mandujano, Secretario del ministro de Educación Pública, e Ivonne Loyola Escobedo, Primer Secretario de la Embajada de México en Italia. El origen de esta Conferencia se remontaba al cumplimiento de la resolución aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en su 15ª reunión realizada en París del 15 de octubre al 20 de noviembre de 1968. En esa reunión los Estados miembros fueron invitados a tomar las medidas pertinentes sobre el estudio de las culturas para apoyar la presentación de los valores tradicionales y actuales de cada una y así facilitar su comprensión desde el punto de vista nacional e internacional. Respecto al desarrollo cultural se autorizó al Director General para estudiar los medios que contribuirán a éste, en particular para examinar problemas institucionales, administrativos y económicos que se planteaban en la esfera de la acción cultural. También se acordó convocar a una reunión intergubernamental sobre este tema en 1970 con el fin de facilitar la formulación de políticas culturales. *Resoluciones. Actas de la Conferencia General 15ª reunión*, París, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969, pp. 50-55.

⁴⁰ *Informe de la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*, Venecia, 1970, p. 11.

⁴¹ Los postulados del informe correspondían al proceso que vivían los países latinoamericanos y sus respectivos Estados, particularmente aquellos que estaban bajo dictaduras militares (Argentina, Chile, Brasil) como señala Alexander Betancourt: “Una vez surgidos los proyectos políticos consolidados de las diferentes guerras civiles vividas por la mayoría de las repúblicas latinoamericanas, se implantó el apremio para construir un Estado nacional secular [...] La constitución de la nación se convirtió en una de las principales tareas del Estado naciente. Por eso, la preocupación sobre ‘el ser nacional’ tuvo justificación en el impulso que tenía la integración del Estado.” Betancourt Mendieta, “La perspectiva continental”, p. 142.

⁴² Esta Conferencia fue convocada por el Director General de la UNESCO en el cumplimiento de la resolución aprobada en la 19ª realizada en 1976 y forma parte de la serie de reuniones ministeriales regionales sobre las políticas culturales que fueron convocadas en la Conferencia de Venecia en 1970. Como miembros de la delegación mexicana asistieron Jorge Alberto Lozoya, Director de Relaciones Internacionales e Intercambios Educativos y Culturales de la Secretaría de Educación Pública (Jefe de la Delegación); Antonio Dueñas Pulido, Subdirector General de Relaciones

problemas propios de los Estados miembros de la región,⁴³ definir estrategias de desarrollo cultural acordes con los objetivos en materia de desarrollo y facilitar la cooperación cultural a escala regional e internacional.⁴⁴ También se abordó la identidad cultural y su construcción histórica en América Latina, la cual se consideraba tenía sus orígenes en la conquista y en los cambios posteriores a los movimientos independentistas concluyendo que era absolutamente necesaria la reafirmación de dicha identidad para alcanzar plenamente la soberanía, la independencia y la dignidad.

Por otro lado, se llegó al consenso de que el desarrollo cultural era primordial para la transformación de estructuras económicas y sociales, por ello la participación del Estado debía definirse para comenzar con la elaboración y práctica de las políticas culturales, además de velar por el desarrollo de la cultura, siendo la educación uno de los principal medios para cumplir dicho objetivo.

Finalmente, en la Conferencia que se llevó a cabo en la ciudad de México del 26 de julio al 6 de agosto de 1982⁴⁵ el objetivo era elaborar una síntesis de los conocimientos obtenidos sobre políticas y prácticas de la cultura desde la Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales consumada en Venecia en 1970; además se buscó iniciar un análisis de los problemas fundamentales de la cultura en el mundo contemporáneo y formular nuevas propuestas para fortalecer la dimensión cultural del desarrollo general y facilitar la cooperación cultural internacional.⁴⁶

Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores; Juan Antonio Mateos, Director de Relaciones Multilaterales de la Secretaría de Educación Pública; Rosa Silva Gaytán, Jefe del Departamento de Exposiciones Internacionales del Ministerio de Relaciones Exteriores; Alberto Sarmiento, funcionario de la Dirección General de Relaciones Internacionales e Intercambios Educativos y Culturales de la Secretaría de Educación Pública; y Carlos Azuela Bernal, Jefe del Departamento de Agregados Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores.

⁴³ Los Estados miembros de América Latina y el Caribe eran: Argentina, Barbados, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Granada, Guatemala, Guyana, Haití, Honduras, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Surinam, Trinidad y Tobago, Uruguay, Venezuela, el Grupo Británico del Caribe y las Antillas Neerlandesas.

⁴⁴ *Informe Final de la Conferencia Intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe*, Bogotá, 1978, p. 5.

⁴⁵ Los representantes del país anfitrión fueron: Fernando Solana, secretario de Educación Pública (Jefe de la Delegación); embajador Manuel Tello, subsecretario de Asuntos Multilaterales de la Secretaría de Relaciones Exteriores; Roger Díaz de Cossío, subsecretario de Cultura de la Secretaría de Educación Pública; el embajador Víctor Flores Olea, Representante de Permanente de México ante la UNESCO; Manuel Madrazo Garamendi, director general de Relaciones Internacionales de la Secretaría de Educación Pública; y Juan Antonio Mateos, Pro-Secretario de la Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO.

⁴⁶ *Informe General de la Conferencia Mundial sobre las políticas culturales*, México, D.F., 1982, p. 5.

La Conferencia ratificó unánimemente la igualdad y la dignidad de toda cultura, rechazó cualquier jerarquización en este campo, ya que no existía justificación alguna para discriminar entre culturas superiores y culturas inferiores, y condenó a aquellos que califican a otras culturas como no puras y simplemente de subculturas.⁴⁷

Es importante advertir que mientras se realizaba esta conferencia, en México se llevaba a cabo una defensa de la cultura nacional y la lucha para resguardar los valores nacionales y divulgarlos entre la población, principalmente en la frontera norte, a través de discursos y acciones dirigidas por el gobierno federal, encargado de determinar cómo se integraba la identidad nacional.

Nuevamente se debatió sobre la identidad cultural, la cual se definió a partir de la defensa de las tradiciones, de la historia y de los valores éticos legados por generaciones pasadas, pero sin llegar a significar tradicionalismo, culto al pasado ni inmovilismo.⁴⁸ También se estableció que la política cultural era la vía para reconocer y favorecer a la identidad cultural, mediante la organización y el desarrollo económico y social, el movimiento creador de cada miembro de la sociedad y de la sociedad entera.⁴⁹ A pesar de esta afirmación, el Estado determinaría qué aspectos serían atendidos y de qué manera; es decir, la política cultural sería encausada a fomentar los elementos que el Estado considerara necesarios.

Por último, a partir de los acuerdos de la Conferencia anterior, se reafirmó que existían múltiples características que conformaban la cultura, por lo que era necesario descentralizar y regionalizar las actividades culturales con la finalidad de evitar el empobrecimiento de las culturas y alentar la participación de los ciudadanos. De acuerdo con los puntos convenidos por los miembros participantes, al final de este evento se estipularon los principios que debían regir las políticas culturales: 1) identidad cultural, 2) desarrollo cultural, 3) cultura y democracia, 4) patrimonio cultural, 5) creación artística e intelectual y educación artística, 6) relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación, 7) planificación, administración y financiación de las actividades culturales, 8) cooperación cultural e intelectual.⁵⁰

En síntesis, las tres conferencias citadas reflejaron el interés internacional por establecer una diplomacia cultural para mantener una relación estable entre los países después de vivir una

⁴⁷*Informe General*, p. 9.

⁴⁸*Ibid.*

⁴⁹*Ibid.*

⁵⁰ Véase “Declaración de México sobre las políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México, D.F., 26 de julio – 6 de agosto de 1982” en *UNESCO* (fecha de consulta: 4 de enero de 2016), URL: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

confrontación bélica, donde era importante llegar a acuerdos sobre la identidad y la cultura mediante conceptos aceptados de forma unánime.⁵¹

La importancia del desarrollo cultural en el progreso social y económico de las naciones que se dio en las conferencias corresponde al contexto de las crisis económica y política constantes desde la década de 1970. Por otra parte, en las últimas dos reuniones, se resaltó la construcción y la reafirmación de la identidad cultural como herramientas primordiales para evitar la injerencia extranjera e involucrar a la población, dado que era necesario fomentar el entendimiento de la diversidad cultural y su defensa de la influencia de otras culturas.

Los medios de comunicación eran considerados como vías de suma importancia para la difusión de valores nacionales, sin embargo, en la conferencia de 1982 se convirtieron en un problema ya que el control de la información correspondía a empresas transnacionales. Para subsanar este obstáculo se acordó que la educación era el medio más óptimo para el desarrollo cultural de los Estados.

Los acuerdos en torno a la política cultural establecidos en las conferencias antes mencionadas se verán reflejados en las acciones que el gobierno mexicano tomó respecto a la cultura durante el siglo XX aunque, como se explicará más adelante, en algunos casos no se respetaron dichos acuerdos ante los objetivos que el propio gobierno consideró prioritarios.

1.3 El Estado mexicano y la cultura en el ámbito público.

Durante gran parte del siglo XX el Estado mexicano no tuvo un organismo que se encargara de la cultura como asunto público. Al término del movimiento revolucionario la cultura fue relacionada con la educación, por ello se consideraba parte de la política educativa. En 1921 José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional de México, promovió su proyecto de política cultural que inició con la creación de la Secretaría de Educación Pública. En un país convulsionado y de comunidades dispersas, como lo señala Rafael Tovar y de Teresa, la educación pública asumía la responsabilidad de encontrar un conjunto de valores que, dentro de la diversidad, ofreciera el origen de la unidad: promover el uso de un idioma común, definir los valores sociales que le dieran vida y sentido a la patria y crear entre los mexicanos una conciencia de nacionalismo arraigado, capaz de enfrentar agresiones o amenazas externas,⁵² es decir, formar una identidad. Como parte de esta política educativa, se gestó un movimiento artístico nacionalista representado

⁵¹ Véase Pita González, *Educar para la paz*, 2014.

⁵² Rafael Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 27-28.

principalmente en el muralismo. Estos artistas pintaban en espacios públicos murales que servían como un medio que pretendía informar y educar a la población; las obras constituyeron la estética de la cultura mexicana que sería reconocida alrededor del mundo. Para la década de 1930, los conceptos de rebelión, lucha y derecho a la justicia social no sólo se plasmaron en los murales, sino también fueron grabados en el núcleo mismo de la nación cultural mexicana y legitimados como intrínsecos a la identidad nacional.⁵³

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se buscó consolidar la enseñanza básica y hacerla extensiva a la población indígena, grupo social que tenía un papel importante en los planes de gobierno. Además, se sumaron la educación artística y la defensa del patrimonio; con ese propósito se crearon el Instituto Nacional Indigenista (INI) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), entre otros. La política cultural cardenista no se desvió de los principios esenciales del nacionalismo cultural revolucionario, sin embargo, tuvo un matiz especial que le otorgó un carácter popular.⁵⁴

Como resultado de la migración del campo hacia las ciudades, principalmente a la capital del país, una gran cantidad de “representantes provincianos” emprendieron la recreación de sus rasgos “típicos”, su “mexicanidad” y las tradiciones particulares de sus regiones con todo el apoyo de las autoridades nacionales.⁵⁵ La inestabilidad previa había propiciado la centralización del poder que se profundizó en los años siguientes, cuando además de las funciones políticas, el Estado empezó a desempeñar un papel importante en la promoción del desarrollo económico.⁵⁶

En los años de la llamada Guerra Fría”, el nacionalismo cultural pareció haber llegado a su virtual cancelación dado que se trató de una época de considerable penetración cultural estadounidense en América Latina por su intervención en Cuba y la difusión de sus productos a través de los medios de comunicación.⁵⁷ Sin embargo, como ya se mencionó, la Revolución Cubana (1959) marcó una nueva etapa en América Latina y el triunfo del movimiento revolucionario dejó de manifiesto una

⁵³ Mary Kay Vaughan, *La política cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 73.

⁵⁴ Cuauhtémoc Ochoa Tinoco, “Políticas culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana, Baja California, 1980-2000”, tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2011, pp. 40-41.

⁵⁵ Ricardo Pérez Montfort, “La cultura”, en Alicia Hernández Chávez (coord.), *México. Mirando hacia dentro 1930-1960*, España, Taurus, 2012, p. 282.

⁵⁶ Soledad Loaeza, “La sociedad mexicana en el siglo XX”, en José Joaquín Blanco y José Woldenberg (comp.), *México a fines de siglo. Tomo I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 121.

⁵⁷ Eduardo Martínez, *La política cultural de México*, París, UNESCO, 1977, p. 16.

postura contra el intervencionismo norteamericano y demostró que era posible una plena independencia y el ejercicio de la soberanía nacional.⁵⁸ En México en cierta medida se reavivó el nacionalismo cultural, impulsado por el anhelo de modernización y tecnificación; fue sobresaliente la labor de la Oficina de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como la difusión que las nuevas editoriales dieron a la obra de “Los Contemporáneos” y de escritores noveles.⁵⁹ En ese mismo periodo el interés del gobierno en el ámbito cultural se vio reflejado en la creación de la Subsecretaría de Cultura (primero denominada Subsecretaría de Asuntos Culturales), dependiente de la SEP y encabezada por Jaime Torres Bodet, cuyo propósito era promover las Bellas Artes.

Al igual que sucedió en la década de 1950, el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se enfocó en el desarrollo económico con base en la industrialización y la sustitución de importaciones, además de la centralización del poder político. En el ámbito cultural se continuó con la difusión de lo folclórico y la exaltación de las Bellas Artes con la finalidad de fortalecer la identidad nacional. Sin embargo, se ignoró el desarrollo y la difusión cultural independiente que, como se explicó anteriormente, eran puntos primordiales para la transformación de las estructuras económicas y sociales según los acuerdos que se alcanzaron en la Conferencia de Bogotá de 1978. El lugar secundario de la cultura en la lista de prioridades del gobierno quedó claro cuando en una ocasión el presidente Díaz Ordaz afirmó que “la cultura es lo que se debe atender después de haber atendido lo verdaderamente importante”.⁶⁰

La década de 1970 comenzó con un intento de reconciliación social. El gobierno de Luis Echeverría (1970-1976) buscaba reestablecer las relaciones con los médicos y estudiantes cuyos movimientos habían sido reprimidos por el presidente de Díaz Ordaz en 1965 y 1968, respectivamente, los cuales también exhibían el agotamiento del proyecto nacional. Respecto a esta mención, Soledad Loaeza propone dos momentos para el periodo que abarca de 1970 a 1988: el primero comprende de 1970 a 1981, caracterizado por la huella que dejó el conflicto de 1968, sus secuelas en los realineamientos políticos y su impacto sobre la economía; fueron años de crecimiento económico y de prosperidad, pero con inflación. El segundo momento se inicia en

⁵⁸ Nayar López Castellanos, “La revolución cubana: 50 años de impacto latinoamericano”, *Folios. Reflexión y palabra abierta*, (fecha de consulta: 23 de julio de 2016), URL: <http://www.revistafolios.mx/dossier/la-revolucion-cubana-50-anos-de-impacto-latinoamericano>

⁵⁹ Martínez, *La política cultural*, p. 17.

⁶⁰ Ochoa, “Políticas culturales”, p. 46.

1982, cuando el gobierno mexicano dio un vuelco hacia la búsqueda de un nuevo modelo de desarrollo que se volvió urgente después del colapso económico sucedido ese mismo año.⁶¹

En el intento de reestablecer la unidad nacional se instrumentó la llamada “apertura democrática”. La “apertura” significaba terminar con los obstáculos que impedían expresar las demandas de los distintos sectores sociales y suponía que existían o se crearían canales para satisfacerlas o para manipularlas.⁶² El ofrecimiento de alternativas de expresión se dirigió principalmente a los sectores no integrados al partido oficial (el Partido Revolucionario Institucional - PRI) y a la estructura corporativista.

Por otra parte, la economía del país padecía directamente los cambios en el ámbito internacional presentes desde principios de los años setenta.⁶³ México tenía una economía muy frágil, con una exorbitante deuda externa que determinó las decisiones tomadas por el gobierno en asuntos públicos, incluida la cultura. Se abrió la puerta al capital extranjero para combatir el desempleo y los problemas con la balanza de pagos: una de estas medidas fue el otorgamiento de permisos a las inversiones extranjeras aplicadas en empresas turísticas.

Otras acciones que más tarde serían parte del plan del gobierno federal para impulsar el turismo y la cultural, fue la promulgación de la Ley Federal de Educación (1973) y de la Ley Orgánica de la Administración pública federal (1976) que incorporaban a las labores educativas el fomento y la difusión de las actividades culturales en todas sus manifestaciones, así como las campañas para elevar el nivel cultural de la población, especialmente en las zonas rurales y en las urbanas marginadas. La misma ley estableció que era responsabilidad del Estado enriquecer la cultura nacional mediante la incorporación de valores e ideas universales y propiciar la investigación para crear un acervo cultural donde las innovaciones y la tradición coincidieran entre sí.⁶⁴

Para la operación de estas leyes fue necesario definir, desde el punto de vista legal, cuál era el patrimonio cultural del país y así poder cumplir con el mandato de proteger, acrecentar y difundir

⁶¹ Loeza, “La sociedad mexicana”, p. 126.

⁶² Julio Labastida Martín del Campo, “De la unidad nacional al desarrollo estabilizador 1940-1970”, en Pablo González Casanova (coord.), *América Latina: Historia de medio siglo. 2. Centroamérica, México y El Caribe*, México, Siglo veintiuno editores, 1985, p. 360.

⁶³ Para 1970 cambios en el mercado internacional de productos primarios habían repercutido sobre el campo mexicano: los cultivos remunerativos habían sido abandonados en favor de la actividad ganadera; la mecanización de la explotación agrícola había deprimido la demanda de mano de obra, y la crisis en el campo se instaló como un problema estructural, tal y como lo reflejaban desde entonces la importación de cereales y el incremento de la migración a las ciudades y, sobre todo, a Estados Unidos. Arturo Warman, “El problema del campo”, en González Casanova y Florescano (coord.), *México hoy*, México, Siglo XXI, 1979, pp. 108-120 citado en Loeza, “La sociedad mexicana”, pp. 122-123.

⁶⁴ Martínez, *La política cultural*, p. 19.

la cultura nacional. Previamente, México presentó un trabajo ante la UNESCO sobre su política cultural donde definió el concepto de patrimonio cultural, plasmado en la Ley General de Bienes Nacionales de 1969.⁶⁵ Dicha Ley declaraba como bienes culturales a:

Los monumentos históricos o artísticos, muebles e inmuebles, de propiedad federal; los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles; los muebles de propiedad federal que por su naturaleza no sean normalmente sustituibles, como los documentos y expedientes de las oficinas; los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicas, mapas, planos, folletos y grabados importantes o raros, así como las colecciones de esos bienes; las piezas etnológicas y paleontológicas; los especímenes tipo de la flora y de la fauna; las colecciones científicas o técnicas, de armas, numismáticas y filatélicas; los archivos, las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto que contenga imágenes y sonidos, y las piezas artísticas o históricas de los museos; y las pinturas murales, las esculturas y cualquier obra artística incorporada o adherida permanentemente a los inmuebles de la Federación o del patrimonio de los organismos descentralizados, cuya conservación sea de interés nacional.⁶⁶

El patrimonio cultural fue definido nuevamente en la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación (1970), donde se retomaron los bienes nacionales ya citados y se determinó que el patrimonio cultural de la nación estaba constituido por los bienes con valor para la cultura desde el punto de vista del arte, la historia, la tradición, la ciencia o la técnica⁶⁷.

Más tarde esta Ley fue abrogada y sustituida por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972). En ella se estableció la utilidad de la investigación relativa a la cultura y se determinó que la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarían campañas permanentes para fomentar el conocimiento y el respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.⁶⁸ Las dependencias relacionadas a la cultura a finales de la década de 1970 reconocían la necesidad de conceder, para efectos prácticos, carácter de monumento a manifestaciones de la vida social y cultural,⁶⁹ porque se consideraba que ellas eran

⁶⁵ Véase Martínez, *La política cultural*; es parte de la colección “Políticas Culturales: estudios y documentos” que consiste en mostrar cómo se aplican las políticas culturales en los diferentes Estados Miembros de la UNESCO. Corresponde a cada Estado Miembro determinar su política cultural y sus métodos de acción de acuerdo a su concepción de la cultura, sistema socioeconómico, ideología política y desarrollo tecnológico.

⁶⁶ *Diario Oficial de la Federación*, “Ley General de Bienes Nacionales”, México, D.F., 30 de enero de 1969. Dicha Ley es abrogada el 8 de enero de 1982 pero sin modificar los bienes nacionales citados anteriormente.

⁶⁷ *Diario Oficial de la Federación*, “Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación”, México, D.F., 16 de diciembre de 1970.

⁶⁸ *Diario Oficial de la Federación*, “Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”, México, D.F., 6 de mayo de 1972.

⁶⁹ Martínez, *La política cultural*, p. 22.

el resultado de un proceso histórico y podrían servir para la toma de decisiones futuras. El Estado mexicano buscaba que la población estuviera consciente de los hechos históricos nacionales con el fin de fortalecer la unidad; en los discursos oficiales se recordaban los sucesos como la Independencia y la Revolución para señalar que México podría superar cualquier tipo de crisis si había unidad nacional.

En este sentido, la educación adquiriría un lugar central en la política cultural. En las escuelas se enseñaría la historia oficial del país y la SEP se encargaría de promover, conservar y difundir las manifestaciones culturales; de administrar los museos de historia, de arqueología, de arte, entre otros medios para alcanzar los objetivos que perseguía esta política. A través de estas leyes el Estado mexicano buscó resguardar su patrimonio y destacar su importancia como parte de la identidad nacional, además de protegerlo frente a la injerencia extranjera.

Durante el sexenio de José López Portillo (1976-1982) se hicieron evidentes los estragos de la crisis económica que se vivía en el ámbito internacional; la deuda externa iba en aumento, aunque se descubrieron reservas de petróleo en 1976 la “administración de la abundancia” fue efímera dado que los precios del crudo cayeron y el presidente decidió suspender los pagos de la deuda externa en 1982. La crisis económica que se hizo evidente durante este sexenio obligó a dejar en segundo término a las instituciones culturales a pesar del interés expresado por el propio presidente; las acciones del gobierno en esta materia se concretaban a través de la educación y el turismo que, al mismo tiempo, eran utilizados para establecer empatía con la población afectada por la crisis. El turismo se consideraba una posibilidad de crear empleos e ingresar divisas al país en el corto plazo pero este rubro había padecido una caída en el ámbito internacional desde 1975 a consecuencia de la recesión mundial; además las campañas que mostraban una mala imagen de México, las fallas administrativas, los costos y la deficiente calidad de los servicios no habían favorecido el desarrollo de esta actividad.⁷⁰ Por ello, se solicitaron créditos al Banco Mundial y al Banco Interamericano de Desarrollo para la construcción de complejos turísticos, además se recurrió al llamado turismo social para realizar actividades de promoción y difusión, dirigidos especialmente a dependencias gubernamentales, sindicatos, escuelas y público en general, ya que el objetivo principal de la política turística era la recreación de los grupos menos favorecidos del país.⁷¹

⁷⁰ *Informes presidenciales de José López Portillo*, Cámara de Diputados/Centro de Documentación, Información y Análisis, México, D.F., 2006, p. 32.

⁷¹ *Informes presidenciales de José López Portillo*, p. 263.

En el ámbito educativo se buscaba difundir en forma masiva la cultura y fomentar la investigación y el deporte entre la población a través de organismos como el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y el Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS). En 1977 la SEP presentó los lineamientos generales de su plan para realizarse en los siguientes años, en el cual previó la organización de un sistema nacional de museos para vincular a quienes se encontraban en pequeñas y en grandes localidades a fin de que la población del país tuviera una visión “lo más compleja posible” del patrimonio histórico y cultural tanto nacional como universal. Además, pretendía implementar en todos los niveles educativos la creación de pequeños museos en cada escuela, donde se pudieran exhibir piezas de significación local o personal.⁷² Se buscaba tratar de “sacar las altas expresiones del arte de las salas para llevarlas a las escuelas normales, a los tecnológicos, a las preparatorias y a las plazas públicas”.⁷³

Frente a la conclusión de un sexenio caótico, López Portillo trató de atenuar el declive de su gobierno con la explicación de que sus intenciones iban dirigidas al bienestar de la población no solo económico sino también social y cultural. Es importante recordar que fue precisamente en 1982, último año de su gobierno, cuando México fungió como sede de la Conferencia Mundial sobre las políticas culturales; en este evento se estipularon los principios de que la cultura debería tratarse como asunto público y el gobierno mexicano expresó la importancia que le otorgaba a la identidad nacional como reflejo de la cultura del país.

El gobierno federal tenía un interés particular en la zona fronteriza del norte del país porque representaba una alternativa para sortear la crisis económica. Las ciudades fronterizas vivían el auge de la industria maquiladora y eran localidades propicias para atraer a turistas provenientes de Estados Unidos. Sin embargo, era una región poco atendida por el gobierno federal y para obtener los resultados económicos esperados era necesario contar con la infraestructura adecuada e impulsar el desarrollo urbano de estas jóvenes ciudades. Estos objetivos fueron parte del Plan Nacional de Desarrollo Urbano que decretó López Portillo el 19 de mayo de 1978.

Víctor L. Urquidi y Sofía Méndez señalaron desde 1975 que había tres razones para mirar hacia la frontera norte: 1) la serie de problemas económicos y sociales acumulados durante los últimos dos decenios debido al rápido crecimiento demográfico de las principales ciudades fronterizas; 2) el papel importante, actual y potencial, de la zona fronteriza en la captación de divisas; 3) la débil

⁷² Martínez, *La política cultural*, p. 67-68.

⁷³ *Informes presidenciales de José López Portillo*, p. 146.

integración de la región fronteriza con el resto de la economía nacional.⁷⁴ Con la finalidad de subsanar dichas deficiencias, se elaboró un plan nacional de desarrollo urbano para los estados fronterizos del norte de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas); Baja California y específicamente Tijuana tuvieron un lugar central en dichos planes.

En resumen, la crítica situación económica condujo a impulsar el turismo en el país con miras a encontrar una solución al bajo ingreso de divisas y el endeudamiento. Este plan requería mejorar la infraestructura de las ciudades, las vías de comunicación y ofrecer a los visitantes espacios recreativos. Lo anterior dio pie a que las ciudades fronterizas, especialmente Tijuana, formaran parte de los planes y acciones del gobierno federal.

1.4 Planes para el desarrollo de la frontera norte a mediados del siglo XX.

Baja California registró un alto índice de crecimiento demográfico a partir de la década de 1940. Una propuesta general del desarrollo histórico de Tijuana a partir de los planes económicos y el crecimiento poblacional divide a poco más de 80 años en tres periodos: 1) 1900-1950, desde la fundación de la ciudad hasta la llegada de migrantes con expectativas de contratarse como braceros en Estados Unidos; 2) 1951-1970 desde el fin del Programa Bracero hasta el inicio del Programa de Industrialización Fronteriza; 3) 1971-1984, periodo donde se observa una mayor intervención del Estado en el desarrollo de la ciudad y hay un auge económico sustentado en la actividad industrial maquiladora.⁷⁵ Considero que este último periodo debe abarcar toda la década de 1980 ya que durante estos años la intervención del Estado en Tijuana fue continua a través de programas en diferentes rubros, muchos de ellos materializados en instituciones y consolidados en el proyecto de urbanización de la ciudad, uno de los más importantes del país.⁷⁶

Al inicio de los años cincuenta la población casi se había triplicado como resultado del movimiento espontáneo de población y de las políticas para alentar el poblamiento de Baja California, entre ellas la Ley General de Población de 1936, el reparto agrario, el financiamiento,

⁷⁴ Víctor L. Urquidi y Sofía Méndez Villarreal, "Importancia económica de la zona fronteriza del norte de México", Conferencia sobre dilemas contemporáneos de la frontera mexicano-norteamericana, San Antonio, Texas, 14-18 de abril, 1975.

⁷⁵ Arturo Ranfla, Guillermo Álvarez y Guadalupe Ortega, "Expansión física y desarrollo urbano de Tijuana. 1900-1984", en Jesús Ortiz y David Piñera (coord.), *Historia de Tijuana, 1889-1989. Edición conmemorativa del centenario de su fundación*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California/Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, 1989, p. 327.

⁷⁶ Plan de Desarrollo Urbano del Centro de Población de Tijuana Gobierno del Estado de Baja California, 1984.

el impulso a la educación y la colonización con elementos nacionales.⁷⁷ Con estas medidas se pretendía reforzar los lazos económicos y sociales de esta zona fronteriza con el resto del país. En la década de 1960 el incremento de la población continuó, aunque no al mismo ritmo que la década anterior, debido a la creencia de que se podía tener mayor oportunidad de obtener un empleo en el norte del país; también llegaron a poblar las localidades fronterizas de Baja California aquellos que buscaban cruzar hacia Estados Unidos pero que, finalmente, decidían quedarse aquí.⁷⁸ Así estas ciudades crecieron de forma desordenada; en el caso de Tijuana, proliferaron asentamientos irregulares y aumentó la demanda de servicios, sin embargo las autoridades tuvieron serias dificultades para atenderlas eficientemente.

El poblamiento de la frontera norte urgió a una planeación urbana por parte de las autoridades desde la década de 1960. Se realizó un estudio previo con la finalidad de dotarlas de servicios, a cargo de la Comisión Mixta del Desarrollo Urbano Fronterizo en coordinación con la Secretaría de Patrimonio Nacional, además se invitó a diferentes secretarías de Estado a participar, así como al Banco de México, Ferrocarriles Nacionales y diversos organismos.⁷⁹ Fue así que en 1961 se creó el Programa Nacional Fronterizo (PRONAF) dirigido por Antonio J. Bermúdez, quien fue presidente de la Cámara Nacional de Comercio de Ciudad Juárez, con el objetivo de fomentar el desarrollo económico y social de la frontera norte.

A partir de los estudios realizados se determinaron diez objetivos que debían cumplirse en esta zona y que delinearón las funciones del PRONAF:

- Elevar el nivel de vida de los habitantes mediante la estabilidad económica.
- Incrementar el consumo de productos nacionales.
- Promover la creación de nuevas fuentes de ocupación.
- Crear atractivos culturales y recreativos para estimular las corrientes turísticas.
- Proveer a la frontera norte de productos artesanales de las diversas regiones del país destacando su valor artístico.

⁷⁷ Norma del Carmen Cruz González, “Baja California en el contexto de la política de población durante el periodo cardenista, 1930-1940”, tesis para obtener el grado de Maestra en Demografía, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, 2004, p. 53.

⁷⁸ En Baja California eran considerados municipios fronterizos Mexicali, Tijuana, Tecate y Ensenada. Aunque este último no tiene colindancia con Estados Unidos, se incluye debido a que sus actividades están estrechamente relacionadas con la frontera, lo que refleja la importancia económica y el impacto que tenía dicho vínculo para nuestro país. Urquidi, “Importancia económica”, 1975, p. 150.

⁷⁹ Otto Schober, “El PRONAF”, en *Zócalo Saltillo*, (fecha de consulta: 25 de mayo de 2016), URL: <http://www.zocalo.com.mx/seccion/opinion-articulo/el-pronaf-1377142897>

- Suministrar productos originarios de Latinoamérica.
- Mejorar la apariencia física de las poblaciones fronterizas “en beneficio de la fama y buen nombre de México”, ya que son las puertas de entrada al país.
- Incrementar el nivel cultural de la población mediante la preparación técnica de sus habitantes en las nuevas industrias establecidas en dichas zonas, así como evitar que la población escolar mexicana acuda a planteles norteamericanos.
- Exaltar los valores históricos, el idioma, las artes y el folclor con el fin de atraer al turismo, especialmente el estudiantil.
- Incrementar el desarrollo económico a través del suministro de productos nacionales en la frontera con precios competitivos, el turismo y la industrialización.⁸⁰

Para cumplir con los objetivos planteados se propuso la creación de centros culturales, comerciales y de esparcimiento a lo largo de la franja entre México y Estados Unidos.⁸¹ La afluencia de visitantes extranjeros era un aspecto que serviría para determinar a qué zonas de la frontera se dirigiría el presupuesto. Un porcentaje significativo se invirtió en Mexicali y Tijuana, Baja California; Nogales, Sonora; Piedras Negras, Coahuila; Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros, Tamaulipas y Ciudad Juárez, Chihuahua. Debido a que la administración del PRONAF fue inestable, el suministro de los recursos económicos fue variable y se realizaron gastos innecesarios (Cuadros 1.1 y 1.2).⁸²

En Baja California la inversión se materializó en obras de pavimentación en las ciudades más importantes, la construcción de la Garita Internacional en Tecate y Tijuana, la reconstrucción del Hotel Riviera en Ensenada y la creación de la empresa de participación estatal “Urbanizadora de Tijuana, S.A.”. El gobierno federal también intervino en la regulación del uso del suelo urbano y la implementación del proyecto de canalización del río Tijuana. Con esta obra se ampliaría el área dedicada a actividades económicas con la creación de centros comerciales en la Zona del Río.⁸³

El PRONAF invirtió en Tijuana 37 millones de pesos destinados a la adquisición de terrenos, edificios y pagos de indemnización para la construcción de la Puerta de México (3 millones), el desalojo y la compensación a las personas que habitaban los terrenos del cauce del río Tijuana (3

⁸⁰ Antonio J. Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México*, México, Ediciones Eufesa, 1966, pp. 25-26.

⁸¹ Rosa Elva Vázquez Ruiz, “Museo de Arte de Ciudad Juárez”, en *Gaceta de museos*, pp. 19-23.

⁸² Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo*, p. 24.

⁸³ Ranfla, “Expansión física”, p. 332.

millones), la construcción de escuelas que fueron demolidas por las edificaciones de la Puerta México (1.5 millones) y las obras de la Puerta México que incluían el edificio de la Aduana, Migración, Sanidad, urbanización de aproximadamente 80 mil metros cuadrados, a las que había que sumar los servicios de agua, drenaje, energía eléctrica, pavimentación y la construcción de la Avenida Presidente López Mateos (29.5 millones).⁸⁴

Una parte importante del presupuesto del PRONAF se dirigió al aspecto cultural y recreativo que se puede observar con la construcción de las Puertas de México, museos, jardines, festivales, ferias, entre otros. En Tijuana sólo se logró concretar la Puerta de México que, según el director del Programa, cambió el aspecto “penoso y deprimente” que se daba al visitante de la ciudad. Esta construcción formaba parte del convenio firmado en 1961 con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, la Secretaría del Patrimonio Nacional y la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana donde se fijaron las bases para realizar las obras de la canalización del río y la urbanización de los terrenos adyacentes.⁸⁵ Estas dos últimas obras no se realizaron hasta la siguiente década.

Durante el gobierno de Milton Castellanos Everardo (1971-1977) en Baja California continuó la urbanización en los municipios de la entidad y la canalización del río Tijuana. Dicha obra comenzó desde el sexenio de Adolfo López Mateos pero los problemas legales que existieron con Inmuebles Californios S.A.⁸⁶ impidieron concretarla hasta el gobierno de Castellanos; el 18 de julio de 1972, por orden presidencial, la Secretaría del Patrimonio Nacional dio inicio a las obras y al desalojo de habitantes de “Cartolandia”⁸⁷ que vivían de manera irregular a las orillas del río; posteriormente fueron trasladados a las colonias Reacomodo Sánchez Taboada y el Centro Urbano 70-76. En las amplias superficies que se urbanizaron en ambos lados del canal se desarrollaría un moderno y ambicioso proyecto de urbanización con vialidades, puentes y glorietas. La

⁸⁴ Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo*, p. 66.

⁸⁵ Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo*, p. 64.

⁸⁶ Inmuebles Californios, S.A. (ICSA) tenía en su poder desde 1960 los derechos hereditarios de Alejandro Argüello, uno de los herederos de la familia dueña del Rancho Tijuana. Esta parte de la herencia abarcaba los terrenos del Club Campestre y el Casino Agua Caliente pero ICSA peleó por la totalidad de las tierras que componían dicho rancho, es decir, la ciudad de Tijuana. En 1963, un juez ordenó entregar a ICSA los terrenos de Tijuana y estipuló que todas las construcciones hechas después de 1960 y los terrenos baldíos pertenecían a ICSA. Como consecuencia hubo una parálisis en la compraventa de terrenos y un freno en las inversiones para la construcción hasta 1975, cuando se llegó a un acuerdo e ICSA desistió de su petición tras un pago de 42 millones de pesos que le beneficiaba. Véase José Gabriel Rivera Delgado, “La concertación de 1972 en el problema generado por Inmuebles Californios, S.A. en Tijuana. Sus antecedentes desde 1829”, tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia, Universidad Autónoma de Baja California, Tijuana, B.C., 2010.

⁸⁷ Se le conocía con este nombre porque las familias de escasos recursos construían las habitaciones improvisadas hechas de cartón y otros materiales.

nomenclatura de bulevares, paseos, avenidas y calles estaría dedicada a héroes nacionales, intelectuales y artistas destacados de la cultura de México.⁸⁸

Por otra parte, después de revisar la Ley de Fraccionamientos se promovió la aplicación de normas para la ordenación urbanística de los desarrollos turísticos en Baja California, considerada por Milton Castellanos como la “culminación de los trabajos coordinados por la Comisión para el Desarrollo Integral de la Península de Baja California”, cuyo objetivo era preservar aquellas zonas de un alto potencial turístico y, consecuentemente, una vasta perspectiva económica para la entidad, dándole prioridad a las zonas costeras.⁸⁹

Otra prioridad era acelerar la integración económica de la zona fronteriza con el resto del país y dar solución a los problemas de desarrollo. Urquidi y Méndez mencionan que la deficiente estructura productiva, la insuficiente oferta de productos industriales, la falta de competitividad entre las empresas locales, la poca organización de actividades comerciales y la poca oferta de precios competitivos en productos nacionales provocaba el crecimiento de las importaciones; además, la lejanía de estas zonas con el resto del país y la falta de estructura daba como resultado que la población cubriera la demanda de consumo en Estados Unidos, incluyendo bienes, comunicación, educativos, culturales, entre otros.

Por ello el gobierno federal creó el 11 de mayo de 1972 la Comisión Intersecretarial para el Fomento Económico de la Franja Fronteriza Norte y las Zonas y Perímetros Libres que se encargaría de investigar, estudiar y formular programas para alcanzar dicho fin. Los tres programas más importantes que se desarrollaron fueron los “artículos gancho”, la construcción de nuevos centros comerciales y la promoción de maquiladoras.

Los primeros dos rubros tenían una conexión entre sí: el motivo de los “artículos gancho” era fomentar hábitos en los habitantes de las localidades fronterizas de comprar en los centros comerciales locales; la única condición impuesta por el gobierno mexicano a los comerciantes fronterizos era que dichos artículos fueran vendidos a precios similares o inferiores a los que tenían del lado estadounidense. Las principales ciudades en absorber estos artículos fueron Ciudad Juárez, Laredo, Reynosa, Matamoros, Piedras Negras y Nogales.⁹⁰ En ese mismo año se creó un programa

⁸⁸ David Piñera y Gabriel Rivera, *Tijuana. Historia de una ciudad fronteriza*, México, Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2012, p. 173.

⁸⁹ *Segundo informe de Gobierno de Milton Castellanos*, 1° de octubre de 1973; *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto para la creación de la Comisión Coordinadora para el Desarrollo Integral de la Península de la Baja California”, México, D.F., 5 de abril de 1973.

⁹⁰ Urquidi, “Importancia económica”, pp. 169-170.

para el establecimiento de centros comerciales en la franja fronteriza y algunas de las normas que debían seguir los concesionarios de permisos para establecer estos centros eran: que el capital de la empresa fuera suscrito por mexicanos, que los productos importados se vendieran a precios similares a los que tenían del lado estadounidense y que por lo menos un 50% de sus ventas fuera de productos nacionales. Los más importantes centros comerciales estaban en Mexicali, Tijuana y San Luis Río Colorado; estas ciudades no eran las principales importadoras de artículos “gancho”, lo que refleja falta de coordinación entre los dos programas.⁹¹

Cinco años más tarde, el 22 de junio de 1977, por decreto presidencial se crearon la Comisión Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres y la Coordinación General del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres, las cuales sustituyeron a la Comisión Intersecretarial aunque continuaron con los objetivos de sustituir las importaciones, fortalecer los nexos económicos entre esas zonas y el resto del país, apoyar la producción y distribución de artículos suficientes para satisfacer las necesidades de los habitantes de la región, fomentar la exportación de los artículos manufacturados, alentar el turismo y mejorar las condiciones socioeconómicas y urbanas de las ciudades en las zonas fronterizas norte y sur. También se promovió la expansión de centros recreativos y de esparcimiento a todo lo largo de la frontera para aprovechar las ventajas comparativas que ofrecían en la prestación de servicios. Urquidi y Méndez afirmaban que los programas de fomento turístico fronterizo a través de la acción coordinada de entidades del sector público y de la iniciativa privada, serían el mejor camino en el corto plazo para mejorar las transacciones fronterizas y aumentar el ingreso de la población.⁹²

Para el gobierno federal era una prioridad fomentar el turismo en Baja California dado que contaba con una gran recepción de visitantes estadounidenses y podría llegar a ser sitio para que los turistas visitaran el resto del país. El arquitecto Guillermo Rossell De la Lama, Secretario de Turismo en 1977, habló sobre el Plan Nacional de Turismo en la apertura de la Convención Nacional de la Asociación Mexicana de Agencias de Viaje. Mencionó que dicho plan estaba dirigido a la frontera norte, ya que de ahí provenía 65% del total del turismo, principalmente por vía terrestre. Hizo énfasis en la necesidad de “eliminar todo lo negativo que hoy se observa y que ha sido la causa del fuerte descenso en la afluencia de visitantes”; había “que aprender a tratar

⁹¹ Urquidi, “Importancia económica”, p. 172.

⁹² Urquidi, “Importancia económica”, p. 173.

mejor al turista, extenderle todo género de facilidades y hacer honor a la tradicional hospitalidad mexicana.”⁹³

Durante los primeros meses de 1977 las expectativas respecto al turismo en Baja California eran altas. Sin embargo, en el mes de abril, durante las vacaciones de Semana Santa, en Tijuana el número de turistas no alcanzó las cifras que se esperaban. Estos resultados fueron atribuidos, entre otras cosas, a la mala atención de los restaurantes y a los precios altos, al tráfico de la ciudad que entorpecía la visita de los turistas, principalmente en la Avenida Revolución de la zona Centro. Como respuesta a estas problemáticas poco tiempo después las rutas del transporte público fueron modificadas (se utilizaron las calles paralelas a la Avenida Revolución como la calle Madero y la calle Constitución) y se implementaron multas a los negocios que dieran una mala atención al público.

Por su parte, Roberto De la Madrid Romandía (1977-1983) mencionó en su discurso de toma de protesta como nuevo gobernador del estado de Baja California que propondría al Congreso una iniciativa de ley de reforma administrativa referente a ocho áreas importantes de la administración, mediante la cual se crearían las siguientes dependencias: la Secretaría de Educación y Bienestar Social; la Secretaría de Desarrollo con una comisión estatal de pesca; la Secretaría de Programación, Presupuesto y Organización; la Secretaría de Turismo; la Procuraduría para la Defensa del Turista; una Subsecretaría de Gobierno en Tijuana de la cual dependería una Oficina Coordinadora en Ensenada; y una Contraloría General que vigilaría el cumplimiento de los programas de cada dependencia pública y el uso correcto de sus presupuestos. Además, mencionó que convencido de los beneficios que brindaría el turismo respecto a la derrama de divisas y generación de empleos, realizarían un amplio programa de promociones y de mejoramiento integral de todos los servicios.⁹⁴

Dos años antes de terminar su gestión, el 26 de marzo de 1981, se creó por decreto el Consejo de Planeación para el Desarrollo del Estado (COPLADE). La finalidad del Consejo era fortalecer el sistema estatal de planeación y fomentar la agrupación sectorial, además funcionaría como un foro permanente de comunicación y consulta del gobierno y los grupos sociales para definir y actualizar estrategias y prioridades para promover el desarrollo socioeconómico del estado. Ese mismo año,

⁹³ *El Heraldo de Baja California*, “Plan de turismo”, Tijuana, B.C., 4 de mayo de 1977.

⁹⁴ *Estado de Baja California 1977-1983. Seis años de esfuerzo comunitario*, Gobierno del Estado de Baja California, p. 12-14.

se crearon los Consejos de Urbanización Municipal y la Promotora de Desarrollo Urbano de Tijuana (PRODUTSA) por decreto publicado el 16 de noviembre de 1981.

Esta última empresa de participación estatal se derivó del Plan Nacional de Desarrollo Urbano⁹⁵ que buscaba solucionar los problemas de asentamientos humanos irregulares, el crecimiento urbano desordenado y las disparidades y desequilibrios que por regiones y sectores había caracterizado el crecimiento del país.

En dicho plan se estableció que la ciudad de Tijuana debía sujetarse a las disposiciones de ordenamiento y regulación del crecimiento humano, tanto por su ubicación, como por la problemática que representaba su accidentada topografía y el rápido crecimiento que hizo inminente la necesidad de satisfacer la demanda de los servicios públicos, el suelo urbanizado, las viviendas de interés social y el equipamiento e infraestructura urbana.⁹⁶ Por ello, a principios de la década de 1980 el gobierno federal decidió crear PRODUTSA, que se encargaría de trabajar en conjunto con los gobiernos municipal, estatal y federal para cubrir dichas necesidades⁹⁷ y continuar con las obras iniciadas a finales de 1970 en la Zona Río (Cuadro 1.3).

El impulso al turismo por parte del gobierno federal coincidió con el interés de la cultura como un asunto público y se sirvió de las acciones emprendidas en este sentido para engrosar la oferta turística en las localidades fronterizas. En el caso de Tijuana se puede observar la fusión de ambos planes, prioritarios para el gobierno federal a finales de los años setenta. En el siguiente apartado describiremos las medidas que las autoridades locales habían adoptado para favorecer el turismo antes de que el gobierno federal llevara a cabo las acciones que he mencionado hasta aquí.

1.5 Turismo y cultura en Tijuana.⁹⁸

El turismo en Tijuana ha sido una actividad económica fundamental a lo largo del siglo XX, aunque con características particulares según la época. En la historiografía se enfatiza que la práctica de los juegos de azar favoreció el arribo de turistas a esta localidad. En 1908 se permitió

⁹⁵ Publicado en el Diario Oficial el 19 de mayo de 1978.

⁹⁶ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se constituye la Promotora del Desarrollo Urbano de Tijuana”, México, D.F., 16 de noviembre de 1981.

⁹⁷ *Aquí empieza la Patria. Promotora de Desarrollo Urbano de Tijuana*. Archivo Histórico de Tijuana, Archivo Vertical, 6.651.

⁹⁸ Al hablar de “turistas” o “visitantes extranjeros” me refiero exclusivamente a aquellas personas que llegaban a Tijuana provenientes de Estados Unidos dado que era este grupo el que regía los intereses y las acciones del sector turístico abordados en este trabajo. Sin embargo, no ignoro que existían otros grupos de visitantes que consumían los servicios turísticos de la ciudad como los visitantes nacionales o indocumentados. Véase Nora L. Bringas y Jorge Carrillo V. (coords.), *Grupos de visitantes y actividades turísticas en Tijuana*, México, Colegio de la Frontera Norte, 1991.

su establecimiento en el entonces Distrito Norte de Baja California lo que dio pie a las solicitudes para la construcción de hipódromos, hoteles y casinos, sin embargo, estos negocios no encontraron estabilidad debido a la revuelta encabezada por Ricardo Flores Magón y el Partido Liberal Mexicano. Fue hasta la derrota de los rebeldes que los promotores del juego, la venta de licores y la prostitución comenzaron establecer sus negocios en esta frontera debido a la campaña de moralización de Estado Unidos, la cual prohibía estas actividades en el vecino país y reafirmó sus fines con el decreto de la Ley Volstead que entraría en vigor en 1919.⁹⁹ Lo anterior atrajo a los residentes estadounidenses a visitar Tijuana. Si bien, durante los primeros años los dueños de los negocios no daban empleo a los residentes de Tijuana, al transcurrir de los años esta actividad se convirtió en la principal fuente de empleo para la población.

Para la década de 1920 los turistas eran atraídos principalmente por las apuestas en el hipódromo y los juegos de azar en los casinos, pero también utilizaban los servicios de otros establecimientos como hoteles y restaurantes; además, otro atractivo era la prostitución, la cual se ejerció en cantinas, cafés, cabarets y hoteles dejando una derrama económica importante para Tijuana. A pesar de la crisis económica de 1929, la derogación de la Ley Volstead en 1933 y el cierre de los casinos decretado por el presidente Lázaro Cárdenas en 1935, el arribo de turistas continuó durante los primeros años de la década de 1930 permitiendo a los negocios superar estos eventos. Durante la década de 1940 las apuestas en las carreras hípcas y la prostitución continuaron como atractivos turísticos, sumándose las carreras de galgos, el juego de pelota vasca en el frontón y los espectáculos nudistas. A lo largo de estos años, entre 1920 y 1949, la intervención del gobierno federal en Baja California se limitó a la regulación y asesoría a través de la Agencia Nacional de Turismo ante las demandas de la población por la desorganizada explotación de esta actividad.¹⁰⁰

Para la segunda mitad de este siglo, se hizo presente la intervención de los gobiernos federal, estatal y municipal, así como de la iniciativa privada para incrementar la conocida “industria sin chimeneas”. Una de las acciones más importantes por parte del gobierno estatal fue la creación de la Ley de turismo del estado de Baja California publicada en el Periódico Oficial del estado de Baja California el 20 de febrero de 1954; años más tarde fue derogada y sustituida por la del 31 de enero

⁹⁹ Lawrence Douglas Taylor Hansen, “Los casinos y el desarrollo de la ciudad de Tijuana, 1908-1935”, en Fco. Manuel Acuña Borbolla y Mario Ortiz Villacorta Lacave (coords.), *Tijuana, historia de un porvenir*, China, XIX Ayuntamiento de Tijuana, 2010, 428-432pp.

¹⁰⁰ Para un acercamiento del turismo en Baja California en este periodo véase José Alfredo Gómez Estrada y Josefina Elizabeth Villa, “Continuidad y cambios en las actividades turísticas de Tijuana, 1920-1949”, 2017, pp. 35. Artículo aceptado para su publicación en la revista *Región y Sociedad* de El Colegio de Sonora.

de 1965. Con esta última se pretendía fomentar el turismo bajo normas establecidas, así como la protección de la industria y la resolución de sus problemas a cargo de la Dirección del Turismo.

Entre sus principales objetivos estaban: 1) Fomentar las relaciones turísticas y culturales con organismos regionales, nacionales e internacionales según las leyes federales; 2) informar sobre los aspectos de interés para los turistas como las vías de comunicación, climas, alojamientos, servicios turísticos, atracciones, lugares y fechas de ferias y fiestas populares, venta de artículos nacionales y regionales, bellezas naturales, obras y monumentos históricos y artísticos, así como costumbres, tradiciones, música, arte nacional y regional; 3) organizar y promover en el estado exposiciones de arte y productos regionales y nacionales; 4) organizar, promover y dirigir los espectáculos, congresos, excursiones, audiciones, representaciones, actividades deportivas, eventos tradicionales y folclóricas de carácter oficial con fines turísticos, así como auspiciar aquellos promovidos por las instituciones privadas que a su juicio merezcan su patrocinio.

La Dirección de Turismo contaría con un cuerpo de agentes de policía especializados en turismo que servirían de intérpretes cuando los turistas lo requirieran.¹⁰¹ Además preservarían el orden público en caso de presentarse algún incidente con turistas y se encargarían de mediar entre éstos y las autoridades del estado y municipios con la finalidad de cuidar que el proceso fuera justo. Así mismo, esta Dirección debía formar, organizar y mantener un Catálogo Turístico Estatal que incluiría el calendario de ferias, celebraciones, espectáculos y otros eventos atractivos para los turistas. También se incluiría un inventario con las regiones o bienes que por su belleza natural, sus antecedentes históricos, culturales o típicos pudieran significar una atención turística.¹⁰²

Por su parte, el gobierno municipal demostró su interés hacia esta actividad a través de la organización del Comité Municipal Pro Turismo en el gobierno de Manuel Quiroz Labastida (1956-1959); a principios de la década de 1960, en la presidencia de Xicoténcatl Leyva Alemán (1959-1962) se buscó incrementar el turismo en Rosarito.¹⁰³

¹⁰¹ El primer cuerpo de la policía turística municipal había sido creado por el primer ayuntamiento de Tijuana (1954-1956), pagado por la cooperación de la Unión de Propietarios de Cabarets, Cantinas y Restaurantes. José Alfredo Sánchez Ortiz, "La administración pública municipal a través de los informes anuales", en Jesús Ortiz Figueroa y David Piñera Ramírez (coords.), *Historia de Tijuana, 1889-1989. Edición conmemorativa del centenario de su fundación*, Tijuana, UABC, 1989, 295-302pp.

¹⁰² *Periódico Oficial del estado de Baja California*, "Ley de turismo del estado de Baja California", Mexicali, B.C., 31 de enero de 1965.

¹⁰³ Sánchez Ortiz, "La administración pública municipal", 296-301pp.

Con el propósito de aumentar el número de visitantes y prolongar el tiempo de su estadía en la ciudad el Comité de Turismo y Convenciones (COTUCO)¹⁰⁴ hizo una serie de propuestas al Ayuntamiento, entre ellas que no se sancionara al visitante extranjero que cometiera una infracción leve y que únicamente se le entregara una advertencia escrita. La solicitud fue aprobada.¹⁰⁵ La Cámara Nacional de Comercio de la ciudad (CANACO) buscó la intervención de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes para que la Compañía Telefónica Fronteriza activara el servicio de “llamadas por cobrar”.

Este organismo argumentaba que dicho servicio ayudaría a los turistas para comunicarse a sus lugares de origen, solicitar más dinero y así continuar en territorio nacional.¹⁰⁶ Después de casi siete meses se puso en marcha este servicio.¹⁰⁷ También se creó la Caseta de Información Turística sostenida económicamente por los comerciantes de la rama turística a través de una cooperación recolectada por la CANACO, organismo responsable de la Caseta.¹⁰⁸ El auge turístico demandó la creación de otra caseta turística, la cual fue aprobada para ubicarla dentro del aeropuerto de la ciudad durante el gobierno de Francisco López Gutiérrez (1965-1968)¹⁰⁹ y 20 años después, durante la presidencia de Federico Valdez Martínez (1986-1989), se construyó una caseta de información turística en el área de la línea internacional de la zona de Otay.¹¹⁰ Estas medidas muestran el interés y el esfuerzo de los organismos empresariales para atraer a los visitantes extranjeros y brindarles un mejor servicio.

La intención de favorecer el turismo trajo consigo la construcción de infraestructura. Aumentó el número de hoteles, restaurantes, bares y centros nocturnos; mejoraron los servicios en la ciudad: se remodeló el aeropuerto, se ampliaron carreteras y hubo mejoría en los servicios públicos. Nora Bringas señala que la infraestructura turística era construida de manera más eficaz en comparación con la que sería utilizada por la población local, sin embargo, esto no significaba que los residentes no gozaran de los beneficios;¹¹¹ ejemplo de ello fue la pavimentación de las calles Segunda y Cuarta

¹⁰⁴ La COTUCO fue creada en la segunda mitad de la década de 1960 y se sostenía por un impuesto del 5% sobre impuestos y derechos municipales.

¹⁰⁵ Sánchez Ortiz, “La administración pública municipal”, 303p.

¹⁰⁶ *El Mexicano*, “Solicitarán a la SCT autorización para las llamadas telefónicas ‘por cobrar’”, Tijuana, B.C., 23 de marzo de 1965.

¹⁰⁷ *El Mexicano*, “Magnífico servicio de la telefonía”, Tijuana, B.C., 2 de octubre de 1965.

¹⁰⁸ *El Mexicano*, “Mejorará el servicio de la caseta turística”, Tijuana, B.C., 23 de febrero de 1965.

¹⁰⁹ Sánchez Ortiz, “La administración pública municipal”, 302p.

¹¹⁰ Sánchez Ortiz, “La administración pública municipal”, 311p.

¹¹¹ Nora L. Bringas, “Diagnóstico del sector turístico en Tijuana”, en Bringas, *Grupos de visitantes*, 34p.

de la Zona Centro a raíz de la construcción de la Puerta México¹¹² y el ya mencionado servicio “llamadas por cobrar” que dio una solución a los problemas existentes en las actividades comerciales e industriales a causa de las fallas de comunicación hacia el resto del país y a otras partes del mundo.¹¹³

A pesar de las medidas tomadas por el gobierno local y la iniciativa privada el turismo no arrojó la derrama económica esperada. Las autoridades destacaban que 80% de los visitantes extranjeros permanecían del lado mexicano menos de 24 horas, en las que realizaban compras y asistían a centros de diversión o eventos deportivos, además de hacer visitas familiares o arreglar asuntos de negocios.¹¹⁴ José Inés Topete, vicepresidente del COTUCO del municipio de Tijuana, mencionó durante una reunión en 1977 que el principal problema de Tijuana no era atraer al turismo sino retenerlo, pues el promedio de estancia de cada visitante era de cuatro horas”.¹¹⁵

El estado de California incluía información sobre Tijuana en sus folletos turísticos; se ofrecería al visitante artesanías mexicanas y la avenida Revolución se convertiría en “el aparador de México”, donde se proyectaría a la ciudad y al resto del país.¹¹⁶ Un año más tarde, Topete declaró que la corta duración de las visitas de los turistas en la ciudad seguían siendo un problema y se lo atribuyó a la falta de atractivos turísticos; por ello proponía crear museos donde se diera a conocer “nuestro origen y tradición”, centros culturales donde se proyectara “nuestro desarrollo y nuestro

¹¹² En 1965 estaba por concluirse la construcción de la Puerta México, proyecto del PRONAF, la cual estaría ubicada a unos metros del cruce internacional entre México y Estados Unidos y con la que se buscaba dar un cambio a la imagen de esta ciudad fronteriza. Sin embargo, esta renovación no abarcaba un gran perímetro a la redonda. La avenida que iniciaba justo debajo de la Puerta México desembocaba en las calles Segunda y Cuarta pertenecientes a la zona comercial pero dichas arterias no se encontraban pavimentadas lo que causaba una preocupación a los comerciantes que especulaban que los turistas no llegarían a sus locales por el difícil acceso quedando aislados de la zona turística. Por ello, la CANACO buscó colaborar con la Cámara de Turismo en el proyecto de pavimentación de estas calles y su prolongación para conectarlas con el boulevard Reforma y la calle principal de la Puerta México. Recurrieron a la colaboración económica del gobierno federal que, a través del PRONAF, acordó pagar la mitad del costo total de las obras (aproximadamente \$700,000 pesos), el resto lo cubriría la iniciativa privada y la maquinaria la facilitaría el gobierno del estado. Dichos trabajos de pavimentación serían provisionales ya que estarían sujetos a la canalización del río. *El Mexicano*, “La Cámara de Comercio dará su apoyo a la ampliación de calles”, Tijuana, B.C., 18 de enero de 1965; *Noticias. Diario de la mañana*, “Quedo solucionado el conflicto entre la PRONAF y los comerciantes del centro”, Tijuana, B.C., 28 de enero de 1965.

¹¹³ *El Mexicano*, “Solicitarán a la SCT autorización para las llamadas telefónicas ‘por cobrar’”, Tijuana, B.C., 23 de marzo de 1965.

¹¹⁴ F. Alcalá Quintero, “Desarrollo regional fronterizo”, Comercio Exterior, México, diciembre de 1969, citado en Urquidí, “Importancia económica”, 1975, p. 168-169.

¹¹⁵ *El Heraldo de Baja California*, “Quieren que el turista esté cuando menos 12 horas aquí”, Tijuana, B.C., 28 de junio de 1978.

¹¹⁶ *El Heraldo de Baja California*, “Que sea la Avenida un auténtico aparador nacional”, Tijuana, B.C., 18 de febrero de 1977.

folcklore en su rica gama, centros de convenciones, creación de excursiones a nivel regional” donde se le mostrara al turista las bellezas naturales.¹¹⁷

Entre los atractivos que se buscaba allegar al turista se encontraba mostrar la diversidad cultural de México. En 1975 se creó el Departamento de Difusión Cultural del Gobierno del Estado y posteriormente la Dirección de Difusión Cultural del Gobierno del Estado; esta Dirección tenía el objetivo de difundir los valores culturales, fomentar las Bellas Artes y dirigir, coordinar y vigilar los organismos e instituciones culturales que funcionaban en el estado en ese momento. Además, debía trabajar con los artistas locales en beneficio de los habitantes de la entidad para motivar una mentalidad de superación intelectual y desarrollar su sensibilidad.¹¹⁸

Esta situación no cambió en los años siguientes. Durante los primeros años de la década de 1980 continuaron los esfuerzos por incrementar la llegada de turistas a Tijuana, quienes arribaban en menor cantidad, según la prensa de esos años, debido a las extorsiones de los policías, los altos precios en los servicios, la falta de atractivos y la poca seguridad que había, principalmente en el corredor turístico y la Avenida Revolución. A pesar de ello, el movimiento turístico no cesó aunque sí tuvo altibajos a lo largo de estos años.¹¹⁹

Ante esta situación, COTUCO realizó una serie de acciones con el fin de mejorar la imagen de la ciudad y lograr que los visitantes tuvieran una mejor estancia. Daban prioridad al turismo norteamericano y pretendían contar con el apoyo de la población a través de una campaña de concientización sobre el buen trato a los visitantes.

Para atraer más visitantes estadounidenses se realizaron visitas a las principales ciudades del estado de California para promocionar a Tijuana. Alberto Limón Padilla, presidente de COTUCO entre 1982 y 1985, encabezó estas visitas, en las cuales se otorgaban credenciales de “Visitante distinguido” a funcionarios californianos con el fin de hacerles saber que tendrían un trato especial al visitar la ciudad.¹²⁰ Entre los atractivos que se promocionaban estaban el recién inaugurado

¹¹⁷ *El Heraldo de Baja California*, “Quieren que el turista esté cuando menos 12 horas aquí”, Tijuana, B.C., 28 de junio de 1978.

¹¹⁸ *Huella de un sexenio '71-'77. Memoria gráfica de la administración del Lic. Milton Castellanos Everardo*, Gobierno del Estado de Baja California.

¹¹⁹ Por ejemplo, en los primeros meses de 1982 se registró un importante descenso de turistas en la ciudad pero gracias a la devaluación del peso de ese mismo año, la afluencia norteamericana aumentó considerablemente. *ABC*, “Dramático el descenso del turismo en el estado”, Tijuana, B.C., 28 de junio de 1982; *Novedades de Baja California*, “Mayor afluencia turística en Tijuana con la baja del peso”, Tijuana, B.C., 31 de agosto de 1982.

¹²⁰ *El Mexicano*, “Entrega de credenciales de visitantes distinguidos”, Tijuana, B.C., 6 de agosto de 1982; *El Mexicano*, “Promoción para atraer más turistas”, Tijuana, B.C., 23 de agosto de 1982.

Centro Cultural FONAPAS, el Hipódromo, el Jai Alai, el Centro Artesanal y el centro comercial Plaza Río.

También se extendieron invitaciones de la Secretaría de Turismo del estado, la COTUCO y la CANACO a 600 miembros de diversas agencias de viaje de Estado Unidos para realizar una visita a Tijuana para que conocieran los atractivos turísticos; su recorrido incluyó una visita al Centro Cultural FONAPAS y una tarde de compras por la Avenida Revolución, la cual había sido remodelada poco tiempo antes.¹²¹

Los trabajos de remodelación en algunas partes de la ciudad también formaron parte de las acciones de COTUCO, entre ellos se encontraba el Andador Turístico que abarcaba desde el cruce peatonal de la garita internacional de San Ysidro, atravesando el centro comercial “Viva México” y el puente peatonal que comunicaba esta zona con la calle Primera, hasta el entronque de ésta y Avenida Revolución en la Zona Centro.¹²² A esta zona que funcionaba como receptor de los turistas provenientes de Estados Unidos, se le agregó alumbrado público, vigilancia y mantenimiento de limpieza; además se crearon estacionamientos para los taxis cercanos al Andador y se reubicaron a los vendedores ambulantes que se encontraban en la Puerta México, sumándose el plan de mejorar algunas vialidades de la Zona Centro.¹²³

Las denuncias sobre el mal trato hacia los turistas y los elevados precios de los productos eran constantes pese a las mejoras realizadas en el Andador, lo que llevó a COTUCO a trabajar directamente con los servidores turísticos a través de una campaña de concientización para mejorar sus servicios y así incrementar el número de visitantes y retenerlos por más de 4 horas. La campaña abarcaba actividades a realizarse con el apoyo de los comerciantes de la Avenida Revolución, la policía, organismos de turismo, instituciones educativas y la población en general.

Una de ellas fue desarrollar un programa en coordinación con la Escuela de Turismo de la Universidad Autónoma de Baja California con el cual se buscaba mostrar a los choferes, meseros, policías y comerciantes los beneficios de servir con eficacia y cortesía a los visitantes; además, se consideraba necesario familiarizarlos con la historia de la ciudad a fin de que pudieran responder cualquier inquietud por parte de los visitantes. Se trataba de alcanzar estos objetivos a través de

¹²¹ *El Herald de Baja California*, “600 agentes de viajes visitan a esta ciudad”, Tijuana, B.C., 27 de septiembre de 1982.

¹²² Bringas, “Diagnóstico del sector turístico en Tijuana”, 34p.

¹²³ *El Herald de Baja California*, “Remozamiento del andador turístico en esta ciudad”, Tijuana, B.C., 14 de octubre de 1982; *El Mexicano*, “Favorable transformación del andador turístico de Tijuana”, Tijuana, B.C., 14 de octubre de 1982.

audiovisuales (como “Historia y turismo de la ciudad de Tijuana” y “Tijuana es tu casa”), conferencias y recorridos por la ciudad.¹²⁴ Por su parte, el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP) se unió a la campaña formando a sus estudiantes como futuros posibles servidores turísticos.¹²⁵

Además de crear lazos como los anteriores, COTUCO se empeñó por estar en contacto constante con los servidores turísticos y de fomentar un compromiso para erradicar las problemáticas antes mencionadas a través de algunos documentos. Por ejemplo, el Convenio de ética turística de 1982 fue firmado por funcionarios públicos, representantes de medios informativos y organismos privados y oficiales vinculados con el turismo en Tijuana, y un año más tarde se creó el Código de Conciencia Turística. Los puntos a tratar se concentraban en trabajar en equipo, con profesionalismo y ética para bien del turista.¹²⁶

Este mismo compromiso se trataba de difundir entre la población a través de la prensa donde se publicaban caricaturas con sentido laudatorio dado que se buscaba dar al turista un lugar primordial en la ciudad a través de mensajes como: “hagamos que el turista se sienta en su casa” (Figura 1.1), “el turista es un invitado al lugar donde usted reside...trátelo con amabilidad y cortesía” (Figura 1.3), “la publicidad trae al turista por primera vez, sólo la amistad lo hará volver” (Figura 1.8), “a todos nos gusta sentirnos importantes. Hagamos que el turista que nos visita se sienta importante y cómodo” (Figura 1.10). Además, se trataba de erradicar la imagen negativa que la ciudad tenía gracias a la delincuencia, los abusos de los comercios y transportistas y la poca limpieza: “procuremos que no sólo en su cámara fotográfica sino también en su memoria lleve el turista gratos recuerdos de Tijuana” (Figura 1.2), “es importantes tener conciencia turística para no abusar del turismo” (Figura 1.4), “basta un error para desacreditar a Tijuana y anular todas las promociones que se hacen para fomentar el turismo. Procure evitarlo” (Figura 1.7), “tratemos al turista con honestidad si queremos que Tijuana siga recibiendo beneficios económicos que

¹²⁴ *El Mexicano*, “Aprueban presupuesto para el Comité de Turismo y Convenciones para 1983”, Tijuana, B.C., 10 de noviembre de 1982; *El Mexicano*, “Nueva fase para reforzar a la industria turística”, Tijuana, B.C., 18 de noviembre de 1982; *El Heraldo de Baja California*, “Reunión mañana del Consejo Consultivo de Turismo en esta”, Tijuana, B.C., 22 de noviembre de 1982.

¹²⁵ *El Mexicano*, “Las compras de los turistas ayudan en forma amplia a sostener los comercios locales”, Tijuana, B.C., 24 de marzo de 1983. Respecto a la formación de profesionales en turismo, México tiene un interés en ello desde la década de 1930 pero la participación de Baja California comienza hasta 1969 con la creación de la carrera de turismo a nivel técnico y de licenciatura en la Escuela de Administración de Tijuana. Véase Laura Velasco, “La educación para la atención del turismo”, en Bringas, *Grupos de visitantes*, 34p.

¹²⁶ Rogelio Lavenant, “Firman un convenio para cuidar la buena imagen turística de Tijuana”, *Novedades de Baja California*, Tijuana, B.C., 25 de marzo de 1982; *El Mexicano*, Tijuana, B.C., 12 de mayo de 1983.

ocasiona el desarrollo turístico” (Figura 1.9). El mayor incentivo que COTUCO utilizaba en esta campaña era el beneficio económico que los comerciantes obtendrían de seguir estos consejos: “el turismo beneficia a todos los sectores de Tijuana” (Figura 1.5), “el turismo es fuente de riqueza” (Figura 1.6), “si el turismo es ‘la gallina de los huevos de oro’, ¿qué trabajo nos cuesta mantener siempre limpio su nido?” (Figura 1.11).¹²⁷

Según el presidente de COTUCO, Alberto Limón Padilla, durante los primeros meses de este último año el turismo había incrementado gracias a la concientización de los servidores turísticos, los precios atractivos, la seguridad y la atención al turista, provocando un aumento en la captación de divisas.¹²⁸

Si bien para ese tiempo ya estaba en función el Centro Cultural FONAPAS, el cual significó una nueva cara para el turismo en la ciudad, continuaron presentando proyectos para consolidar la infraestructura turística. A unos meses de terminar su gestión como gobernador, Roberto de la Madrid Romandía otorgó al municipio de Tijuana la Plaza México (antes Cortijo San José) con el fin de crear, junto a la Plaza Santa Cecilia y la Avenida Revolución, un complejo turístico.¹²⁹ A diferencia de este plan inconcluso, la Caseta de Información Turística se colocó en la entrada del Puente México con el fin de orientar a los visitantes, así como la Oficina de Turismo e Información ubicada en el aeropuerto de la ciudad.¹³⁰

Respecto a la infraestructura cultural en Baja California, se construyeron el teatro del estado en Mexicali y uno más en Ensenada; además, las escuelas “Cuauhtémoc” (Mexicali) y “Álvaro Obregón” (Tijuana) fueron restauradas y transformadas en Casas de la cultura a finales de la década de 1970; en Tecate y Ensenada también se abrieron las respectivas Casa de cultura, utilizando viejas construcciones.¹³¹

En los discursos oficiales, decretos, programas y proyectos que se han mencionado con anterioridad está presente el interés por convertir a la frontera norte de México en una ventana hacia el resto del país, donde los extranjeros encontrarían expresiones de la cultura mexicana en el

¹²⁷ Si bien no es parte de este estudio, es importante señalar cómo estas caricaturas muestran al comerciante tijuaneño con elementos que lo identifican como mexicano: atuendo charro, bigote y sombrero; con ello se puede observar otra manera en que el discurso del Estado mexicano sobre la identidad mexicana era difundido en esta ciudad fronteriza.

¹²⁸ *El Mexicano*, “Turísticamente, este año será muy bueno: A. Limón”, Tijuana, B.C., 1 de junio de 1983; *Baja California*, “Sientan las bases para solucionar problemas en el andador turístico”, Tijuana, B.C., 30 de marzo de 1983.

¹²⁹ *El Mexicano*, “Consolidará el estado su infraestructura turística”, Tijuana, B.C., 28 de junio de 1983.

¹³⁰ *El Mexicano*, Tijuana, B.C., 27 de septiembre de 1983.

¹³¹ *Baja California: 55 años como estado de la Federación*, México, Gobierno del Estado de Baja California/Universidad Autónoma de Baja California, 2007, p. 60.

folclor, las artesanías, las representaciones prehispánicas, las muestras regionales y los nombres de artistas e intelectuales del país con los que denominaron las calles principales. Además de este interés por convertir a la frontera norte en un trampolín turístico, encontramos la preocupación constante de fomentar la identidad y difundir los elementos que conformaban la cultura nacional entre sus pobladores, quienes estaban expuestos a la influencia de la cultura de Estados Unidos.

Una manera de lograr que los turistas, principalmente quienes provenían de Estados Unidos, conocieran la riqueza cultural de México era a través de los pobladores de la frontera norte, Era necesario promover el buen trato hacia los visitantes y difundir los principales elementos de la cultura nacional, desde el idioma español hasta el conocimiento del arte mexicano. Una manera de alcanzar este objetivo fue la creación del Centro Cultural Tijuana (CECUT). Se esperaba que los eventos y exposiciones llevadas a cabo en ese lugar contribuyeran a cumplir estos objetivos.

Capítulo 2. El Centro Cultural Tijuana: entre la política cultural nacional y los planes para el desarrollo regional.

En este capítulo explicaré el desarrollo de la actividad cultural de la ciudad de Tijuana desde la segunda mitad del siglo XX hasta la inauguración del CECUT. En primer lugar expondré un panorama general sobre los actores que promovieron este desarrollo a partir de lugares, asociaciones e instituciones y las actividades que realizaban que demuestran la organización de la sociedad para fomentar actividades culturales y la tibia intervención de las autoridades políticas locales; después abordaré tres proyectos que tenían la finalidad de crear una institución de cultura en esta localidad y a los cuales considero como los antecedentes del Centro Cultural Tijuana. Finalmente, hablaré sobre el proceso de creación del CECUT, desde la planeación del recinto hasta la inauguración, así como las reacciones que causaron en una parte de la sociedad.

2.1 Panorama de la cultura en Tijuana en la segunda mitad del siglo XX: lugares, asociaciones e instituciones.

A lo largo del siglo XX en la ciudad de Tijuana se crearon diferentes espacios donde los artistas locales presentaban su trabajo y que fueron punto de reunión de los seguidores del arte; también surgieron grupos con proyectos para crear, exhibir y “consumir arte” en la región. Algunos de estos espacios y grupos prevalecieron varios años, mientras otros tuvieron una corta existencia, sin embargo, el conjunto de agrupaciones y organizaciones particulares muestran el constante esfuerzo por realizar actividades culturales en la ciudad.

Desde la década de 1920 identificamos lugares donde se organizaban actividades culturales como el teatro Concordia (1924) y años después se construyeron el Teatro de Zaragoza del Centro Mutualista (1945), el Teatro Salvador Novo (década de 1940) posteriormente llamado León-Rotario, el cine Bujazán (1951),¹³² los Jardines del Arte (década de 1960),¹³³ la Casa de la Juventud (1965)¹³⁴ y el Círculo de Artes Plásticas de Baja California (1972). Entre las instituciones se podían encontrar el Círculo de Arte y Cultura, A.C (1956), el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) que realizó actividades que contribuyeron a ampliar las iniciativas culturales (1961),¹³⁵ el Instituto Cultural Bajacaliforniano, el Seminario de Cultura Mexicana corresponsalía Tijuana (1963), la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística

¹³² Además de funciones de cine se presentaban conciertos, obras de teatro, actos académicos y cívicos.

¹³³ Espacios en los parques Morelos, Teniente Guerrero e Independencia destinados a la difusión del arte plástico.

¹³⁴ Originalmente se trataba de un proyecto que buscaba ser un centro de capacitación en el trabajo técnico, con actividades culturales y deportivas. Actualmente se conoce como CREA.

¹³⁵ Tinoco Ochoa considera que la intervención de la UABC en el ámbito de la cultura fue una de las primeras políticas culturales explícitas y definidas en la ciudad y en el estado.

corresponsalía Tijuana (1964), la Asociación de Escritores de Baja California (1965) que años más tarde se transformó en la Asociación de Escritores de la Península de Baja California (1967), la Casa de la Cultura (1977, previamente llamada Centro Cultural de Tijuana, véase Figura 2.1)¹³⁶ y el Instituto Cultural del Noroeste. También se formaron grupos como el Ateneo Ignacio M. Altamirano, la Asociación de Autores y Compositores de Música, la Sociedad de Historia de Tijuana A.C. (1976), la Asociación de Artistas e Intelectuales Independientes de Baja California (1980) que un año más tarde se convertiría en el Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano (ICAL) filial Tijuana.

También existieron otros espacios públicos que esporádicamente dieron cabida a las actividades artísticas como la Escuela Álvaro Obregón, el Centro Mutualista, el restaurante “Le Papillon”, el café “El Burrito”, el Club Campestre de Tijuana, el Sindicato Alba Roja, el teatro del IMSS (1960) y la Cámara de Comercio de Tijuana, cuyos espacios vacíos de la planta baja y el segundo piso se destinaron a galerías, con la finalidad de cubrir las necesidades culturales de la ciudad.¹³⁷

Por otro lado, algunos miembros de la comunidad estaban preocupados por la educación cívica y cultural de la población, por ello se organizaron para realizar actividades con el fin de erradicar lo que ellos consideraban una carencia en Tijuana. Se creó la Junta Patriótica, encabezada por la profesora Josefina Rendón Parra, dedicada a organizar los festejos del mes de septiembre en el parque Teniente Guerrero. En 1957 Rendón Parra se unió a Olga Vicenta Díaz Castro (Sor Abeja) y los miembros del Centro Mutualista para organizar actividades para recaudar fondos y realizar algunas construcciones o mejoras de la ciudad como la de la iglesia San Francisco de Asís. Para concluir su edificación, montaron obras de teatro dentro de la iglesia y realizaron venta de comida. “Así se empezó a hacer todo aquí”, señala Guadalupe Kirarte refiriéndose a la manera como la

¹³⁶ Tinoco, “Políticas culturales”, p. 123. Guadalupe Kirarte menciona que posiblemente las oficinas estuvieran en las calles 4ta o 5ta de la Zona Centro de la ciudad, aunque no hay mayor referencia para la foto del anexo donde se muestra un establecimiento que, al parecer, servía como oficinas del Centro Cultural de Tijuana. Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California. María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez, nació en Guadalajara, Jalisco el 16 de abril de 1934 y llegó a la ciudad de Mexicali el 31 de agosto de 1943. Comenzó a involucrarse en actividades culturales en Baja California y, principalmente, en la ciudad de Tijuana cuando se integró al equipo de Acción Cívica y Cultura en 1963. A partir de esa fecha y hasta ahora ha tenido intervenciones continuas en la actividad cultural de la ciudad.

¹³⁷ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California. Conrado Acevedo Cárdenas nació en Tijuana, Baja California el 31 de diciembre de 1933 y falleció en San Diego, California el 22 de diciembre de 2016. Entre sus actividades más importantes destacan su candidatura a alcalde de Tijuana en 1962 y el cargo de síndico municipal durante la gestión de Idelfonso Velázquez (1962-1965); además estuvo a cargo del desarrollo urbano de gran parte de la zona Otay en Tijuana durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976).

población obtenía los fondos para las mejoras de la ciudad.¹³⁸ Se apoyaban en las escuelas, la prensa, las radiodifusoras, la parroquia y los clubes; con artículos periodísticos, charlas de café y lo que fuera necesario para sacar adelante estas actividades culturales.¹³⁹

La participación del municipio se limitaba a las conmemoraciones realizadas por el Comité Municipal de Festejos Cívicos,¹⁴⁰ aunque a partir de la década de 1950 estas actividades se incrementaron debido a la llegada de artistas y profesionistas a la ciudad. Fue hasta 1962 que se creó un organismo dedicado a la cultura como parte de la administración municipal: Acción Cívica y Cultural. Un antecedente a este hecho se encuentra en el documento titulado "Proyecto que somete el ciudadano Rubén Vizcaíno Valencia¹⁴¹ a la consideración del licenciado Idelfonso Velázquez, presidente municipal electo, a fin de crear en el futuro ayuntamiento una dependencia de actividades culturales, que pueda llevar a la práctica el siguiente programa en la municipalidad de Tijuana, Baja California", donde Vizcaíno proponía una serie de actividades culturales para la población con el fin de incrementar el conocimiento de la historia de Baja California y la historia nacional, así como reforzar el uso del idioma español y apoyar a los grupos culturales ya existentes; además se anexaba un presupuesto de \$150,000 para cumplir los objetivos.¹⁴² Este documento no está fechado, pero de acuerdo con la referencia del destinatario (Idelfonso Velázquez, presidente municipal de Tijuana entre 1962 y 1965), es muy posible que haya sido escrito en 1962 y se trate de la propuesta que dio pie a la creación de Acción Cívica y Cultural.

Respecto al surgimiento de este organismo, Conrado Acevedo Cárdenas señalaba que al inicio de su labor como síndico municipal en 1962 propuso al cabildo, junto con Rubén Vizcaíno Valencia, el proyecto para la creación de un organismo que se encargara de las actividades culturales y cívicas de la ciudad; dicha propuesta fue aceptada pero con un presupuesto que permitía solo el sueldo para una persona. El maestro Vizcaíno, quien había coordinado la campaña de candidatura a presidente municipal de Acevedo Cárdenas y con quien fundó la editorial Californidad en 1961, quedó como el titular de Acción Cívica y Cultural. El principal objetivo del

¹³⁸ Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California.

¹³⁹ María Guadalupe Kirarte, *Visión panorámica de la cultura en Tijuana*, Tijuana, Seminario de Cultura Mexicana/Ayuntamiento de Tijuana/Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2014, pp. 19-20.

¹⁴⁰ Ochoa Tinoco, "Políticas culturales", p. 114.

¹⁴¹ Es importante destacar que a Rubén Vizcaíno Valencia se le reconoce por su constante participación en el desarrollo de actividades culturales en Tijuana, así como su iniciativa por crear proyectos precursores como la Asociación de Escritores de Baja California.

¹⁴² Archivo Rubén Vizcaíno Valencia (en adelante: ARVV), Proyecto de Rubén Vizcaíno Valencia al Lic. Idelfonso Velázquez, Caja 26, expediente 5, fojas 34-37.

nuevo organismo era motivar a la sociedad para reconocer y exaltar valores culturales y cívicos que motivaran a la unidad.¹⁴³

Años más tarde Guadalupe Kirarte se unió a Acción Cívica y Cultural. Ella explica que las actividades realizadas surgían por iniciativa del equipo de trabajo sin recibir indicaciones o un programa preestablecido por parte del municipio o el estado.¹⁴⁴ Sus actividades se basaban en las fechas del calendario cívico nacional, así como algunos festejos relacionados con las Bellas Artes como los “Juegos florales” que más tarde se llamaron “Concursos literarios”. Si bien las actividades eran dirigidas a la población de Tijuana, éstas surgían a partir de un interés personal de quienes las organizaban, tal como pasaba con las actividades realizadas durante la primera mitad del siglo XX.

Muchas de estas iniciativas las realizaban en colaboración con artistas de la localidad o distintos grupos, por ejemplo las logias masónicas. En 1966 organizaron un festival que contó con un financiamiento de 300 mil pesos en el que las logias aportaron la mitad y el gobierno municipal contribuyó con la otra mitad. Por su parte, el pintor Rosendo Méndez se encargó de crear los jardines de arte en el parque de la Colonia Morelos; para conseguirlo dispuso de 75 caballetes fabricados por los presos de la penitenciaría, además de la colaboración de músicos para las presentaciones. Otro ejemplo son los “Festejos de Juárez” que contaron con el apoyo del ejército que prestó las 400 sillas que utilizaban en su comedor. La relación de Acción Cívica y Cultural con distintos artistas y grupos sociales redundó en la realización de estas actividades culturales.

Uno de los proyectos más significativos que encabezaron Kirarte y Acevedo fue la convocatoria para determinar la fecha de fundación de la ciudad, dado que consideraban indispensable determinar este dato histórico para que la población tuviera conocimiento de ello y festejarlo se convirtiera en un elemento identitario. El evento se dividió en 2 simposios, realizados en octubre de 1975 y 1976, donde se presentaron las propuestas y se analizaron a partir de las opiniones de los interesados en el tema; finalmente la propuesta ganadora fue la del notario Magdaleno Robles Sánchez quien determinó el 11 de julio de 1889 como la fecha de fundación de la ciudad y se publicó en el *Periódico Oficial del Gobierno del estado de Baja California* el 10 de noviembre de 1976.¹⁴⁵

¹⁴³ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

¹⁴⁴ Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California.

¹⁴⁵ El 11 de julio de 1889 se celebró un convenio judicial entre las familias de Santiago Argüello y Agustín Olvera, documento con el que, según la Comisión Dictaminadora de los simposios, se sentaron las bases para el pueblo de

Una vez establecida la fecha de la fundación de Tijuana, se realizaron “Las fiestas de Tijuana” con motivo de la celebración del 89 aniversario de la ciudad. Se convocaron a los estados del país para reunirse en Tijuana para realizar una exhibición de las tradiciones mexicanas con la finalidad de recordarle a la población su lugar de origen y sus raíces.¹⁴⁶ Los organizadores, Kirarte y Acevedo, mencionan que la asistencia al evento fue un éxito porque la población tijuana respondía positivamente a la celebración de actos cívicos.¹⁴⁷ Después de este evento se buscó crear una organización civil que colaboraría con el gobierno municipal para organizar los próximos festejos y, además, sería la responsable de los eventos cívicos y culturales. Así en 1977 se creó el Programa Fundación Tijuana.

Durante la década de 1980 surgieron diversos grupos que continuaron con el interés por desarrollar actividades cívicas y culturales, algunos de ellos integrados por personas involucradas con las acciones culturales en la ciudad desde décadas pasadas. En 1981 iniciaron las reuniones mensuales del Comité de Apoyo a las Actividades Cívicas y Culturales del Municipio de Tijuana integrado por 59 miembros (entre los que había artistas, intelectuales, promotores culturales y maestros de la enseñanza media y superior) que discutieron sobre los requerimientos de la ciudadanía.¹⁴⁸ Más tarde en 1982, un mes después de la inauguración del CECUT, se creó el Comité Promotor de Actividades Cívico-Culturales de la Ciudad de Tijuana con el fin de continuar con el desarrollo de estas actividades.¹⁴⁹

En los años ochenta los gobiernos estatal y municipal impulsaron actividades para promover la cultura que se reflejaron en la estructura organizacional, aunque fueron contadas las acciones concretas; sin embargo, el interés por preservar las raíces de la cultura mexicana y los valores nacionales que pretendió impulsar el gobierno estatal era coincidente con la política cultural del

Zaragoza, actual ciudad de Tijuana. David Piñera Ramírez, *Historia de Tijuana. Semblanza general*, Tijuana, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, 1985, 297-300pp.

¹⁴⁶ La respuesta a la invitación fue positiva. Cada estado trató de lucirse con sus respectivas exhibiciones: Oaxaca trajo la Guelaguetza, Colima participó con una de las delegaciones más numerosas superando los 200 miembros, Jalisco se presentó incluso con las “Chivas” (equipo de fútbol) pero tuvieron vacío en el público durante su presentación porque ese mismo día había un juego de los ‘Dodgers’ (equipo de beisbol de Los Ángeles, California).

¹⁴⁷ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

¹⁴⁸ Kirarte, *Visión panorámica*, p. 56.

¹⁴⁹ En el reglamento interno de dicho comité indicaba cómo organizarían internamente sus actividades y proyecciones. Además, se consideraba como parte del mismo comité el Convenio de Coordinación y Apoyo para la promoción de Actividades Cívico Culturales, formalizado el 29 de noviembre de 1982, el cual señalaba los objetivos y bases constitutivos del Comité Promotor de Actividades Cívico-Culturales de Tijuana. ARVV, Reglamento del Comité Promotor de Actividades Cívico-Culturales de la Ciudad de Tijuana, 29 de noviembre de 1982, Caja 38, expediente Tijuana (Rancho Tijuana).

gobierno federal. A diferencia de los objetivos planteados por las organizaciones formadas por grupos habitantes de Tijuana, sus trabajos se dirigían a incrementar el turismo y para ello consideraban necesario fomentar los valores culturales en la población. En la Reunión de Gobernadores Fronterizos realizada en septiembre de 1982 en Tijuana, el gobernador Roberto De la Madrid Romandía mencionó que como estado fronterizo se tenía una “responsabilidad histórica, para proyectar los valores de nuestra nacionalidad y preservar las raíces de nuestra cultura mexicana”.¹⁵⁰ En este sexenio se consideraba la educación como un proceso permanente y el gobierno buscaba enriquecerla con contenido histórico y cultural para fomentar los valores nacionales y regionales.¹⁵¹

Un año más tarde, en el primer informe del presidente municipal del XI Ayuntamiento de Tijuana, René Treviño Arredondo (1983-1986), se mencionó que los resultados de los Foros de Consulta Popular, las reuniones del Comité de Planeación para el Desarrollo del Estado (COPLADE), la creación del subcomité municipal de cultura y la participación en el primer Seminario para la planeación, programación y administración de la cultura, convocadas por las Secretarías de Educación Pública, de Programación y Presupuesto, la subsecretaría de Cultura y Programa Cultural de las Fronteras, permitieron entender, valorar y ajustar los programas municipales al Plan Nacional de Desarrollo y al Plan Estatal en lo referente a la cultura.¹⁵²

En estos años se aprobó el Programa de Cultura Urbana y Sub-urbana, en el que se estableció difundir y promocionar la cultura a través de acciones específicas en distintas zonas de la ciudad. Se creó un banco de información con el estudio de las necesidades básicas del municipio en los aspectos de cultura, educación y deportes, donde participaron las delegaciones y subdelegaciones de este municipio, además de estudiantes de enseñanza media y superior.¹⁵³ Además, se integró un organigrama estructural y programas definidos para terminar con la improvisación en la organización de las actividades cívicas y culturales promovidas por el ayuntamiento.

En sus últimos informes, Treviño Arredondo mencionó los eventos que cobraron relevancia en la ciudad como el recibimiento de la campana de Dolores, la edición original de la Constitución de 1917 y la Bandera Nacional el 26 de abril de 1985, en el marco de los 175 años del inicio de la

¹⁵⁰ *Estado de Baja California 1977-1983*, p. 52.

¹⁵¹ *Estado de Baja California 1977-1983*, p. 296.

¹⁵² *1er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo, 1984*, p. 77.

¹⁵³ *1er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana; 3er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo, 1986*, p.10; Kirarte, *Visión panorámica*, p. 56.

Independencia y los 75 años del comienzo de la Revolución Mexicana; todos ellos símbolos de la identidad nacional:

El pueblo tijuanaense contempló de cerca los elementos representativos de lo más sagrado de nuestra historia, que en esa memorable fecha, cobró mayor expresión, haciéndonos sentir orgullosos de nuestros valores culturales, de nuestros antecedentes y de lo que en ellos hemos sido y somos como nación en la lucha por defender y conservar la libertad y la dignidad, como los bienes más excelsos de la patria.¹⁵⁴

Además, notificó la edición del calendario cívico que incluía el himno nacional y la reproducción de éste en un disco patrocinado por el Gobierno del Estado por parte del departamento de música del municipio. También hubo un acercamiento a la memoria histórica de la ciudad con el reconocimiento de algunos edificios históricos y las fiestas en conmemoración a la fundación de Tijuana el día 11 de julio.¹⁵⁵

A pesar de estas iniciativas por parte de los gobiernos municipal y estatal y las que propusieron las agrupaciones sociales, no logró consolidarse un proyecto cultural que contara con un plan unificado de ejecución y difusión, ni tampoco se tenían los recursos necesarios para llevarlo a cabo. En medio del fomento y realización de actividades culturales en Tijuana, el gobierno federal propuso la edificación de una institución cultural en Tijuana a finales de los años setenta, aunque no era un proyecto nuevo como veremos a continuación.

2.2 Los antecedentes de un centro cultural en Tijuana.

Previo a la construcción del CECUT se hicieron intentos por construir una institución cultural en la ciudad. A lo largo de la investigación he identificado tres proyectos previos al Centro Cultural Tijuana que permiten conocer los esfuerzos por parte de pobladores, académicos y el gobierno federal por institucionalizar la cultura en esta zona de la frontera. A pesar que dos de ellos no se visualizaban como centros culturales si no como museos, me parece pertinente considerarlos como antecedentes del CECUT porque tenían objetivos culturales y turísticos similares a éste. Ninguno de los tres proyectos logró concretarse, pero nos muestran la preocupación por acabar con el “desierto cultural”¹⁵⁶ en la frontera norte de México durante la segunda mitad del siglo XX por

¹⁵⁴ 2do. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo, 1985, p. 5.

¹⁵⁵ 3er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, 1986.

¹⁵⁶ Víctor Zúñiga menciona que el *desierto cultural* es una tesis centrada en la analogía del desierto y apoyada en discursos de política cultural. Las ideas que argumentan normalmente estos discursos son: una región sin tradiciones culturales, sin bienes culturales, sin identidad ni referencias artísticas, sin clases dominantes “cultas”, sin artes populares.

medio de lugares u obras con características específicas, mismas que se lograron concretar en la creación del CECUT.

La información sobre el antecedente más antiguo proviene del testimonio oral de Conrado Acevedo que, si bien me ha sido imposible corroborar en fuentes escritas, considero importante atender porque refiere un deseo de los habitantes de la frontera, o al menos una parte de ellos, por tener un centro cultural binacional. Durante el gobierno de Alfonso García González (1947-1953), último gobernador del Territorio de Baja California, se contempló la posibilidad de hacer un recinto en el cual se desarrollaran actividades culturales con la colaboración de Estados Unidos. Lo interesante del proyecto es que se visualizaba un edificio en medio de la frontera con Estados Unidos con el fin de demostrar que la cultura no tenía límites fronterizos: la mitad de la construcción estaría en México y el resto dentro del territorio estadounidense. Sin embargo, la idea no prosperó. Más tarde, cuando Baja California ya era estado federal, se retomó el proyecto pero tampoco se concretó debido a la falta de interés de ambos países; además, existía el riesgo de una inundación ya que la canalización del río tampoco se había realizado y era muy probable que la infraestructura se dañara.¹⁵⁷

A pesar de la escasa información al respecto, el caso anterior denota una preocupación por el desarrollo cultural en la ciudad y la institucionalización de la misma, pero la colaboración estadounidense era un elemento importante para los habitantes fronterizos debido a las prácticas sociales compartidas con el vecino país desde décadas atrás. Éste es el único antecedente para crear un centro cultural en Tijuana que visualizaba un proyecto binacional y demostraba el interés por crear lazos con Estados Unidos, aunque dentro de las futuras iniciativas la participación del vecino país no sería necesariamente como colaborador sino como consumidor.

Otro antecedente del CECUT está en el Programa de Museos Fronterizos derivado del PRONAF creado en la década de 1960, al que me referí en el capítulo anterior. Inicialmente se planeaba construir tres centros culturales localizados en las ciudades de Tijuana en Baja California, Matamoros en Tamaulipas y Ciudad Juárez en Chihuahua, aunque solo se concretó el Museo de Arte e Historia en Ciudad Juárez en 1963. Este museo ofrecía al público exposiciones, ferias,

¹⁵⁷ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

festivales y convenciones con las que se contribuiría a la cultura y al cambio en las ciudades fronterizas, como se planteaba en el PRONAF.¹⁵⁸

El proyecto de los Museos Fronterizos lo encabezaron los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez¹⁵⁹ y Rafael Mijares Alcérreca. Estos museos debían “perseguir fundamentalmente dos objetivos: el de promoción ante el turismo para que se anime a penetrar el país y el de divulgar los valores nacionales para afirmar la nacionalidad.” En ellos debían estar presentes: el paisaje; las costumbres, folclore, espectáculos; arte e historia (prehispánica, colonial y contemporánea); productos naturales, industria y comercio con el propósito fundamental de mostrar un México moderno con posibilidades de inversión.¹⁶⁰ Además, habría que tener en cuenta la sensibilidad norteamericana hacia la publicidad espectacular y la de la plástica mexicana para que los museos, siendo interesantes y comprensibles, despertaran el interés del turista y de los mexicanos, a quienes se esperaba fueran asistentes habituales.¹⁶¹

El “Museo de Tijuana”, como se llamaba el proyecto para esta ciudad, no llegó a concretarse, aunque si hay evidencias documentales sobre su planeación. Existe un documento donde los arquitectos Ramírez y Mijares señalaban ciertas características del “Museo de Tijuana”, el cual tenía como objetivo la promoción turística y la divulgación de valores nacionales. La obra se llevaría a cabo en un terreno de 6 450m², de los que 2 500m² de área descubierta se distribuirían a plazas, jardines, estanques y espejos de aguas, así como la exhibición de una maqueta de Tenochtitlan. El área cubierta abarcaría 1 000m² distribuidos en espacios destinados a las temáticas

¹⁵⁸ Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo*, pp. 46-47; “Antecedentes”, en *Museo de Arte de Ciudad Juárez*, (fecha de consulta: 25 de mayo de 2016), URL: <http://www.museodeartejuarez.bellasartes.gob.mx/antecedentes.html>. Actualmente la institución sigue vigente con el nombre de Museo de Arte de Ciudad Juárez.

¹⁵⁹ Pedro Ramírez Vázquez fue un destacado arquitecto mexicano que encabezó algunos de los proyectos arquitectónicos más importantes del país, entre ellos los edificios de la Secretaría de Educación Pública (1952 -1958), el programa federal de construcción de escuelas (1958-1964), las obras en el Estado de México (1971-1974), así como las construcciones diversos espacios culturales, religiosos, deportivos, corporativos y educativos. Además, fue presidente del Colegio Nacional de Arquitectos, Director de la Unidad Artística y Cultural del Bosque (1952-1964), presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de 1968, presidente del Comité Olímpico Mexicano (1972-1974), ganador del Premio Nacional de Bellas Artes en 1973, rector fundador de la Universidad Autónoma Metropolitana (1974-1975), Secretario de Prensa y Propaganda del Partido Revolucionario Institucional (1975 a 1976), Secretario de Asentamientos Humanos y Obras Públicas durante el gobierno de José López Portillo (1976-1982), por mencionar algunos datos de su vida profesional.

¹⁶⁰ Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (en adelante: AAPRV), texto de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares Alcérreca, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Recibos y memorias descriptivas (1961/10/21) 31.

¹⁶¹ Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Alcérreca, “Museo en Tijuana, B.C.”, en *Museos. Realizaciones y proyectos*, UNESCO/INBA.

“el paisaje”, “las costumbres”, “arte prehispánico”, “arte colonial”, “arte contemporáneo” y “productos naturales”, además se incluían las áreas de servicios (Cuadro 2.1).

El costo por metro cuadrado en superficie cubierta era de \$1,500.00 pesos, en superficie descubierta era de \$200.00 y el costo de la instalación sería por \$500,000.00 dando un total de \$2,500,000.00 pesos por el museo. El anteproyecto se entregaría 40 días después de darse la orden de trabajo oficial y el proyecto completo se entregaría en 50 días a partir de la aprobación del anteproyecto.¹⁶²

En el archivo de Ramírez Vázquez hay imágenes que muestran cómo se visualizaba el museo, que por cierto guarda algunas semejanzas con la construcción del CECUT; sin embargo, no hay algún documento o testimonio que indique si hay una relación entre estas dos construcciones ni que permita saber por qué no se construyó el Museo de Tijuana. A pesar de ello, existe la posibilidad que el arquitecto Pedro Ramírez haya recuperado algunas ideas para realizar el Centro Cultural Tijuana (Figuras 2.2 y 2.3).

Es probable que este proyecto de la década de 1960 sea el motivo por el que existen versiones que señalan que la construcción del CECUT fue una solicitud presentada desde esos años y no un proyecto que inició junto con la creación del FONAPAS en 1977 a principios del sexenio de López Portillo, tal como las fuentes consultadas en esta investigación lo indican. Una de las versiones señala que la Asociación de Escritores solicitó la creación de un centro cultural y, según indica Rubén Vizcaíno en un borrador de su currículum vitae, el actual Centro Cultural Tijuana es resultado del Congreso Latinoamericano de Escritores celebrado en 1968, en donde él "promovió el establecimiento de casas de la cultura para todo el país y para Baja California".¹⁶³ En una entrevista a Rubén Vizcaíno hecha por Armando Rosas, en ese entonces jefe de la Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Baja California, campus Tijuana, Vizcaíno mencionó: "Después de muchos años de soñar con una casa de la cultura la Sra. Carmen Romano de López Portillo se enteró de que en nuestra antigua Asociación de Escritores habíamos añorado ese

¹⁶² AAPRV, proyecto Museo de Tijuana, Baja California de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares A., México, D.F., 30 de noviembre de 1961, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, croquis, programa preliminar y relación de planos 7. Además, existen cotizaciones como la que le hizo Kawneer de México S.A. de C.V. al Arq. Ramírez sobre cancelería de aluminio “según sus instrucciones y de acuerdo con planos anexos” al documento. AAPRV, cotización de Kawneer de México S.A. de C.V. al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Cancelería (1962/05/29) 3.

¹⁶³ ARVV, Currículum vitae de Rubén Vizcaíno Valencia, Caja 31, expediente 1, fojas 76-79.

propósito y hace unos once años que se fundó el CECUT.”¹⁶⁴ No he podido corroborar esta versión que resulta contradictoria de acuerdo con las evidencias documentales sobre la idea original para construir el CECUT que mencionaré más adelante.

El último antecedente a la construcción del CECUT lo encontré en un documento titulado “Sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California”¹⁶⁵ firmado por la historiadora mexicana María Teresa Uriarte de Lang, por Anita Álvarez de Williams, fotógrafa norteamericana, y por Dolores V. de Ríos y Valles. Aunque no tiene fecha de elaboración, el contenido indica que fue escrito durante el gobierno de Milton Castellanos (1971-1977).

Indicaban que “las necesidades que un museo debe satisfacer en las zonas fronterizas de México, que por razones geográficas y sociológicas presentan características especiales, son aún más acentuadas en la frontera bajacaliforniana, por encontrarse tan alejada del centro del país y por tener una influencia tan grande con Estados Unidos” (preocupaciones constantes en la política de la Federación). Las necesidades básicas que señalaban eran: 1) debía estar destinado a una población conformada por emigrantes, 2) brindar una imagen más real de México, y 3) el museo o museos establecidos en Baja California podrían servir como punto de enlace entre la delegación de antropólogos y arqueólogos del INAH (que comenzarían a trabajar en Hermosillo, Sonora), los interesados en la investigación histórica en Baja California y los miembros de algunas universidades norteamericanas.

Respecto a la ubicación de los museos sólo señalaban que apoyaban la propuesta del gobernador Castellanos de preservar el edificio de la escuela Cuauhtémoc y convertirlo en la sede del museo.

En cuanto al contenido, las autoras propusieron un guión museográfico con cinco secciones y algunas propuestas para presentar la información:

¹⁶⁴ ARVV, Entrevista de Armando Rosas a Rubén Vizcaíno Valencia, caja 34, expediente 8, fojas 54-57. Es necesario aclarar que, de acuerdo con las fuentes consultadas, Rubén Vizcaíno no establecía diferencia entre la “Casa de la cultura” y el “Centro Cultural Tijuana”; las utilizaba como sinónimos a pesar de que se trataba de instituciones culturales diferentes.

¹⁶⁵ Archivo Histórico del Estado de Baja California (en adelante: AHEBC), sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20.

1) *Población y culturas de América*: Se explicarían las teorías de población en América así como los descubrimientos arqueológicos más importantes a través de piezas prehispánicas originales o réplicas, fotografías, maquetas, mapas y grabaciones.¹⁶⁶

2) *Desarrollo cultural e histórico de México*: Las expediciones y viajes de Cristóbal Colón, Hernández de Córdoba y Juan de Grijalva, la Conquista de México y las misiones se representarían con ilustraciones y mapas. La época de la Colonia se ilustraría con fotografías de las iglesias más importantes en México, además de pinturas y objetos de la artesanía colonial resaltando las obras más importantes de los virreyes como la fundación de la Universidad. La Independencia sería representada por los héroes que participaron en ella y la Reforma, la obra de Benito Juárez, la Intervención francesa se ilustrarían a través de grabados y extractos del pensamiento de Juárez. El Porfiriato y la Revolución serían apoyadas por fotos, leyendas alusivas, corridos, grabados y representaciones del muralismo mexicano.¹⁶⁷

3) *Desarrollo cultural e histórico de la Baja California*: Se pensaba colocar un mapa para indicar los lugares donde fueron hallados restos arqueológicos, arte rupestre, rancherías prehispánicas, divisiones culturales y lingüísticas de los indígenas, rutas de las primeras exploraciones y las misiones jesuitas, franciscanas y dominicanas. También se buscaba representar las épocas colonial, de Independencia y de la Revolución, en particular los sucesos que se desarrollaron en Baja California en ese tiempo e ilustrar a través de fotografías los datos históricos de cada ciudad del estado hasta llegar al desarrollo industrial en la península. Además, sería necesaria una lista de los gobernadores españoles de Baja California y de los gobernadores mexicanos, antes y después de los Tratados de Guadalupe Hidalgo. En esta misma sección se buscaba mostrar la vida de los indígenas a través de fotografías, representaciones de sus casas y utensilios de uso diario.¹⁶⁸

4) *El museo y la riqueza natural de Baja California*: Se buscaba crear parques o reservas naturales en diferentes puntos de la península para que, además de proteger especies animales y vegetales sirvieran como atracciones turísticas. Dentro de los museos se dedicaría un espacio a un jardín

¹⁶⁶ AHEBC, sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo, Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20, fojas 4-5.

¹⁶⁷ AHEBC, sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo, Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20, fojas 5-7.

¹⁶⁸ AHEBC, sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo, Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20, fojas 7-10.

botánico que incluirían las especies de Baja California, flora de la costa de Tijuana y del desierto de Mexicali. Se contemplaba la creación de un jardín botánico en Tecate para exhibir las especies alpinas. Con estos jardines no sólo se busca crear un espacio para la recreación y el turismo, sino también se tenía la expectativa de ser un espacio para la colaboración entre botanistas norteamericanos y mexicanos. La exhibición de la fauna y el mundo acuático también eran parte de la propuesta. Por medio de fotografías y películas, podrían exhibirse roedores y reptiles así como restos de animales prehistóricos. También consideraban la instalación de un acuario con sede en la escuela de oceanografía en Ensenada.¹⁶⁹

5) *Exhibición y venta de artesanías de México y de la península*: Sería un espacio donde se podrían adquirir las piezas más representativas de las diferentes regiones del país tales como muebles, textiles, objetos de vidrio, barro, madera, juguetes, miniaturas, instrumentos musicales, platería y orfebrería. A sugerencia del Dr. Guillermo Bonfil, se pretendía vender libros, discos, diapositivas, reproducciones de pinturas y de piezas arqueológicas y tarjetas postales, así como los objetos recomendados por las tiendas del Museo de Arte Popular y del Museo de Antropología. Por otra parte, la artesanía de la Baja California se podría fomentar entre los grupos indígenas y en otros sectores de la población; los artistas bajacalifornianos también tendrían un lugar de exposición y venta en el museo.¹⁷⁰

Además de las cinco secciones, se contemplaban algunos servicios que beneficiarían a la población, así el complejo sería un instrumento educativo. Salas de exhibiciones temporales, una biblioteca histórica, sala de trabajo para investigadores, cuarto de restauraciones, archivo, viajes de investigación arqueológica o etnográfica, excursiones de estudio, sala de proyecciones y conferencias (por la cual se cobraría una cuota por el uso del espacio), camión de Museo Ambulante (para recorrer los poblados que no pueden tener contacto con el museo), sanitarios y cafetería.¹⁷¹

No tengo referencias si estas sugerencias llegaron a ser consideradas o si de alguna manera aportaron ideas para la construcción y el funcionamiento del CECUT, pero se puede observar que

¹⁶⁹ AHEBC, sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo, Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20, fojas 11-13.

¹⁷⁰ AHEBC, sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo, Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20, fojas 13-14.

¹⁷¹ AHEBC, sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo, Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20, fojas 14-16.

varias de estas propuestas se llevaron a cabo en el Centro Cultural Tijuana desde sus primeros años o se concretaron en el mediano y largo plazo.¹⁷²

Las propuestas anteriores a la construcción del CECUT comparten elementos que es posible identificar en lo revisado hasta aquí, por ejemplo la preocupación por crear espacios para el desarrollo y consumo de arte, así como para la investigación, la difusión de la cultura nacional, el incremento del turismo, venta de artesanías y la colaboración con Estados Unidos. Como veremos más adelante, estos elementos estuvieron presentes en la deliberación sobre la construcción del CECUT, incluida la discusión sobre el sitio para su edificación y su relación con un plan de desarrollo urbano a nivel nacional. A continuación explicaré por qué que el establecimiento de un centro cultural en Tijuana se convirtió en un proyecto de interés para el gobierno federal e hizo posible su construcción a principios de la década de 1980.

2.3 Planeación de una “Ventana de México”.

Como lo señalé en el capítulo anterior, desde la década de 1960 se presentaron propuestas para rectificar y encauzar el Río Tijuana¹⁷³ de acuerdo con los planes de urbanización para Tijuana. Años más tarde, el estado de Baja California autorizó a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana a crear un fraccionamiento llamado “Desarrollo Urbano Río Tijuana” en los terrenos ganados al cauce del mencionado río, donde también se contemplaba la construcción de vialidades, zonas residenciales, comerciales y de negocios, parques y áreas verdes, centro cívico, zonas escolares y deportivas, garita internacional, zona fiscal y otros servicios públicos federales, estatales y municipales.¹⁷⁴ El 14 de julio de 1978 se autorizó a la Junta a enajenar a título gratuito en favor del gobierno del estado de Baja California terrenos destinados a crear diversos espacios como: zona escolar, construcción del Palacio Municipal, Plaza Cívica, edificio del Gobierno del Estado, Casa de la Juventud, el Hospital General, jardines públicos, planta de bomberos de la Comisión Estatal de Servicios Públicos de Tijuana (CESPT) y las vialidades del citado fraccionamiento.¹⁷⁵

¹⁷² Algunos de ellos están vigentes: las salas de exposiciones temporales, el jardín botánico, parte del contenido de las secciones del museo y muy recientemente el acuario y el archivo (llamado CENDOARTE), ambos inaugurados en 2012. Es difícil demostrar la relación entre las ampliaciones del CECUT y los proyectos previos, aunque es evidente que tomó más de 30 años satisfacer las necesidades expresadas en la década de 1970.

¹⁷³ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se autoriza a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana, B.C. Norte ejecutar las obras de rectificación y encauzamiento del río de Tijuana”, México, D.F., 3 de marzo de 1960.

¹⁷⁴ *Periódico Oficial de Baja California*, “Acuerdo”, Mexicali, B.C., 20 de junio de 1975.

¹⁷⁵ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se autoriza a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana, B.C. Norte para que enajene a título gratuito en favor del Gobierno del Estado de Baja California Norte, los terrenos y obras que se indican”, México, D.F., 14 de julio de 1978.

Las disposiciones expedidas por el gobierno estatal se dieron en medio de una serie de planes del gobierno federal dirigidos al desarrollo e incorporación de la frontera a la dinámica económica del país. En 1972 se formó la Comisión Intersecretarial para el Fomento Económico de la Franja Fronteriza Norte y las Zonas y Perímetros Libres; en 1977 se creó la Comisión Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres y la Coordinación General del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres para recabar información sobre los problemas existentes en estas áreas y así solucionarlos lo antes posible, aunque fue hasta 1981 cuando se aprobó dicho programa. Entre sus objetivos estaba impulsar el desarrollo económico de las zonas fronterizas con la finalidad de integrarlas a la economía nacional, mejorar el nivel de vida y reafirmar los valores nacionales.¹⁷⁶

Otra de las medidas del gobierno federal dirigidas a la frontera norte fue el Plan Nacional de Desarrollo Urbano. La recién creada Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas junto con la Comisión Nacional de Desarrollo Urbano estarían a cargo del ordenamiento y la regulación de los asentamientos humanos en el país en colaboración con los gobiernos de los estados y el de los municipios y los grupos sociales. Se esperaba que estas instituciones elaboraran planes congruentes con las bases y objetivos nacionales de planeación económica y social. El reordenamiento territorial tenía como objetivos: relacionar la distribución en el territorio nacional de las actividades económicas y de la población, localizándolas en las zonas de mayor potencial del país; promover el desarrollo urbano integral y equilibrado en los centros de población; propiciar condiciones favorables para que la población pudiera resolver sus necesidades de suelo urbano, vivienda, servicios públicos, infraestructura y equipamientos urbanos, y mejorar y preservar el medio ambiente en los asentamientos humanos. Entre sus programas de acción estaba el Programa de Dotación de Infraestructura para Centros Turísticos.¹⁷⁷ En Baja California esta acción se concretó a través del Plan Estatal de Desarrollo Urbano formulado por la Comisión Coordinadora de Planes de Desarrollo Urbano a partir de información consultada en dependencias e instituciones

¹⁷⁶ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se crea la Comisión Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres y la Coordinación General del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres”, México, D.F., 22 de junio de 1977; *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se aprueba el Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres”, México, D.F., 12 de noviembre de 1981.

¹⁷⁷ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se aprueba el Plan Nacional de Desarrollo Urbano”, México, D.F., 19 de mayo de 1978.

públicas federales y locales y con la comunidad a través de la Junta General de Planeación y Urbanización y de los Consejos de Colaboración Municipal.¹⁷⁸

En esta época el gobierno federal colocaba al turismo en un lugar primordial dentro de los planes nacionales junto con el desarrollo urbano. La actividad turística era considerada como un factor estratégico de la política económica debido a su importancia en la creación de empleos, el ingreso de divisas y el desarrollo regional equilibrado. Para impulsar esta actividad el gobierno federal autorizó estímulos fiscales. Se consideraba que esta actividad sería un factor de conocimiento, intercambio e integración de los mexicanos entre sí y con el resto de la población mundial; “la riqueza humana, cultural y geográfica” de México le auguraba un potencial desarrollo turístico que se acrecentaría con la demanda.¹⁷⁹ Nora Bringas menciona que como actividad económica, el turismo significa una importante fuente de divisas, especialmente para los países en vías de desarrollo y considera que es a partir de la década de los setenta que se vislumbraron las posibilidades económicas que la actividad podía generar, sobre todo para las regiones más atrasadas.¹⁸⁰ Sin embargo, desde fines de la década de los cuarenta y principios de los cincuenta el Estado consideró al turismo como una actividad económica que podría dejar ganancias para México y la importancia de Baja California en este sector fue enunciada desde el gobierno de Lázaro Cárdenas¹⁸¹ hasta la declaratoria de 1979, establecida dentro del gobierno de José López Portillo.¹⁸²

¹⁷⁸ *Periódico Oficial Órgano del Gobierno del estado de Baja California*, “Decreto por el que se aprueba el Plan de Desarrollo Urbano del Estado de Baja California”, Mexicali, B.C., 20 de enero de 1979.

¹⁷⁹ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se otorgan estímulos fiscales a la actividad turística”, México, D.F., 7 de febrero de 1979.

¹⁸⁰ Nora L. Bringas Rábago, “Turismo y desarrollo regional en Baja California”, en Tonatiuh Guillén (coord.), *Baja California: Escenarios para el nuevo milenio*, México, UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2002, p. 393.

¹⁸¹ Lázaro Cárdenas habló sobre la reconstrucción integral de los territorios de Baja California y Quintana Roo donde señaló la necesidad de activar el desarrollo de estas regiones para alcanzar su integración a la nación. Entre las diversas acciones para alcanzar dicho objetivo, se consideraba la promoción del turismo internacional eliminando, en la medida de lo posible, los requisitos que entorpecieran el tránsito de los turistas. “Exposición del presidente de la República sobre la reconstrucción integral de los territorios de Baja California y Quintana Roo. México, D. F., 28 de septiembre de 1936”, en L. Cárdenas, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1940, vol. I: Mensajes, discursos, declaraciones, entrevistas y otros documentos, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978, 215-222 pp.

¹⁸² La declaratoria de 1979 indicaba que dentro de la Región de Desarrollo Turístico Prioritario se encontraba Baja California con los municipios de Ensenada (en una franja de 10km. de ancho del litoral Pacífico limitada por el norte con el municipio de Tijuana y por el sur con los 31° 30’), Mexicali, Tecate y Tijuana; el resto del territorio perteneciente a Ensenada es parte de la Región de Desarrollo Turístico Generalizado. *Diario Oficial de la Federación*, “Declaratoria por la que se establece la circunscripción de las Regiones de Desarrollo Turístico para el otorgamiento de estímulos fiscales”, México, D.F., 21 de mayo de 1979.

Como se ha podido observar hasta aquí el turismo y la cultura tuvieron una relación estrecha en los planes del Estado mexicano, ya que una de las principales atracciones que se le ofrecía al turista era la riqueza cultural del país. Este interés se reflejaría en Baja California, principalmente en Tijuana, a principios de la década de 1980 a través de las acciones del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) creado el 31 de enero de 1977.¹⁸³

Carmen Romano, la esposa del presidente López Portillo, estaba al frente del FONAPAS. Como encargada de este fideicomiso demostró interés por fomentar la cultura, sobre todo en la zona fronteriza del norte del país, en donde buscaba impulsar el desarrollo educativo y económico y convertir a estas localidades en ciudades de cultura.¹⁸⁴

Al hacer públicas estas intenciones, Guadalupe Kirarte y Conrado Acevedo buscaron la manera de tener contacto con los directivos del FONAPAS para hablar sobre la posibilidad de crear una institución de cultura en Tijuana. En primera instancia, Conrado Acevedo, como presidente de la Fundación Tijuana, convocó a la comunidad para presentar ante el notario no. 3, Lic. Xavier Ibáñez H., el apoyo de la Fundación al Programa de Cultura Fronteriza y al establecimiento del FONAPAS con la finalidad de lograr que la primera gran inversión para esta zona se hiciera en Tijuana. El oficio estaba firmado por Fernando Márquez Arce, presidente municipal de Tijuana, y Roberto Estrada García, Secretario, como representantes del ayuntamiento municipal; Conrado Acevedo Cárdenas, Jesús Ponce de León, José Castillo Leuconuee y Tomás Perrín, aparecían en el comité organizador y al final se anexaba una nutrida lista de firmas representando a la comunidad de Tijuana.¹⁸⁵

¹⁸³ El FONAPAS tenía el objetivo de realizar o participar en actividades que resultaran productivas y redituables, para destinar los recursos que obtuviera a organismos públicos de servicio social. Además buscaba promover y financiar actividades para fomentar el bienestar social y la cultural entre la población mexicana. *Diario Oficial de la Federación*, “Acuerdo por el que se constituye el Fondo Nacional para Actividades Sociales”, México, D.F., 31 de enero de 1977.

¹⁸⁴ *El Heraldo de Baja California*, “La Sra. López Portillo y la Sra. Carter se reunieron en Cd. Juárez”, Tijuana, B.C., 1 de noviembre de 1977.

¹⁸⁵ Los Centros de Cultura Media y Superior, los Colegios Profesionales, el Seminario de Cultura Mexicana, la Guarnición Militar de la Plaza, las Federaciones de Sindicatos de Trabajadores, la Asociación de Escritores, los medios de información masivos, los clubes sociales y de servicio, la Unión Cívica Femenil, la Casa de la Juventud, la Asociación Nacional de la Publicidad, la Asociación y Cámara de Industriales, el Centro Cultural de Estudios Superiores y Filosóficos, las Damas Profesionistas y de Negocios, la Asociación de Periodistas, la Unión de Voceadores de Prensa, los trabajadores al servicio de la Federación, Estado y Municipio, la Alianza, Coalición y Federación de Colonias Proletarias, las Asociaciones de Charros, la Liga de Comunidades Agrarias, la Unión Deportiva, el Pentatlón Deportivo Militarizado Universitario, la Barra de Abogadas, los canales locales de televisión, la Federación de Sociedades Mutualistas, el Club Social y Deportivo Campestre, el Centro Bancario A.C., Sección Tijuana STIRT, las logias y grupos Liberales, las secciones 37 y 11 del SNTE, la Sociedad de Historia, las Juntas de Mejoramiento Moral, Cívico y Material, la Asociación de Radiodifusión, autores y compositores, la Asociación Cívica Leandro Valle, el Consejo de Colaboración Municipal y el Patronato Cívico Pro-Memoria del General Sánchez

Más tarde Kirarte y Acevedo lograron concretar un desayuno en el hotel Conquistador con Alfredo Elías Ayub, quien era director general de FONAPAS. Ambos aseguran que durante la conversación Acevedo Cárdenas cuestionó a Elías Ayub sobre cuánto gastaban y recaudaban en el Festival Cervantino, a lo que respondió el director general que la inversión sumaba entre 20 o 25 millones de pesos con una ganancia de 9 millones; Conrado Acevedo afirmó que si se construía el centro cultural en la frontera le daban 9 millones para trabajar y él regresaba 20 o 25 millones en recaudación. Kirarte señala que con esa afirmación se convenció a Carmen Romano de llevar a cabo el proyecto.¹⁸⁶

Por otro lado, Acevedo Cárdenas le había expresado a Carmen Romano que la ciudad ideal para la construcción de un centro cultural era Tijuana y, al estar al frente del desarrollo de la zona Otay, puso a su disposición el terreno que quisiera para su construcción dentro de esta área. Sin embargo, la oferta no fue aceptada dado que, supone, no se trataba de una zona céntrica. Otra propuesta para la instalación del centro cultural fue la antigua escuela Álvaro Obregón pero igualmente la rechazó, aunque es importante señalar que estas propuestas fueron el primer contacto con Carmen Romano sin intervención del gobierno de Baja California.¹⁸⁷

Más adelante comenzaron los primeros pasos para la construcción del centro cultural y turístico. El 23 de abril de 1977 llegó a Tijuana Antonio Juan Marcos Issa, el nuevo director general del FONAPAS, quien se entrevistó con el gobernador Milton Castellanos para fijar las bases del establecimiento del FONAPAS en Baja California. En esta reunión estuvieron presentes Rodolfo Stavenhagen, subsecretario de Educación Popular, y un grupo de técnicos, sociólogos y promotores de Cultura Popular, quienes recorrieron la ciudad para conocer la infraestructura cultural.¹⁸⁸ El lugar donde se construiría el nuevo centro cultural debía cumplir ciertas características que reflejaran la importancia del proyecto. Por su gigantesca población flotante, Tijuana debía contar

Taboada. Como testigos firman el presidente del país y el gobernador de Baja California. Estudio de mercado del Centro Cultural Turístico Tijuana, Calafia Consultores, S.A.

¹⁸⁶ Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California.

¹⁸⁷ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California; entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California. Estas declaraciones no las he podido comprobar a través de los documentos dado que no los he podido localizar, sin embargo el testimonio oral me proporcionó datos que me han ayudado a construir parte del proceso histórico de esta investigación, pero que dejo pendientes por corroborar en un futuro.

¹⁸⁸ *El Heraldo de Baja California*, “Inician la promoción intensa de actividades culturales”, Tijuana, B.C., 23 de abril de 1977.

con un edificio que fuera baluarte de la cultura nacional.¹⁸⁹ Se seleccionó el terreno de la manzana 72 del fraccionamiento “Desarrollo Urbano Río Tijuana”, ubicado sobre una de las avenidas más importantes (Paseo de los Héroes) de la ciudad. Esta área formaba parte de la nueva zona turística de Tijuana¹⁹⁰ con la que se pretendía alcanzar una “revalorización” de la ciudad.¹⁹¹ El FONAPAS solicitó a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana la donación del predio, el cual fue cedido el 26 de agosto de 1977. Con esta concesión se incrementaría el patrimonio del Fondo y cumpliría con los fines que motivaron su creación.¹⁹²

Cabe mencionar que la propiedad del terreno destinado a la construcción del centro cultural y turístico estuvo en duda durante el tiempo en que se llevaron a cabo las obras. El 10 de febrero de 1978 Sergio Lebrija, subdirector de FONAPAS, visitó la ciudad para recibir por parte de la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana el terreno ubicado en la Zona Río, y así cumplía con el decreto expedido meses antes. En el terreno ubicado en la manzana 72 se planeaba la construcción de “centros culturales y turísticos” con el objetivo de aumentar el “prestigio a esta frontera”,¹⁹³ además contaba con una ubicación estratégica dado que colindaba con la manzana 70 donde se construirían los nuevos centros comerciales de la ciudad.¹⁹⁴ Tres meses después, Fernando Sánchez Mayans, titular de la Dirección de Actividades Culturales y Artísticas del Gobierno del Estado, anunció oficialmente la construcción de un Centro Cultural y Turístico con el propósito de incrementar la afluencia turística hacia Tijuana y concentrar las actividades socio-culturales del estado de Baja California.¹⁹⁵

Durante ese mismo año, el presidente López Portillo presentó una propuesta para liquidar las Juntas Federales de Mejoras dado que habían presentado graves problemas en sus sistemas de

¹⁸⁹ AAPRV, texto de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rossen, Tijuana, Baja California, 1980, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, correspondencia y memoria descriptiva 42.

¹⁹⁰ Si bien esta zona era parte de un plan de desarrollo urbano a nivel nacional donde se señalaban las construcciones que debían realizarse, el arquitecto Manuel Rosen afirmaba que a partir de la construcción del Centro Cultural se comenzó a desarrollar esta zona. *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes en un solo espacio 1982-2012*, p. 125.

¹⁹¹ AAPRV, texto de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rossen, Tijuana, Baja California, 1980, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, correspondencia y memoria descriptiva 42.

¹⁹² *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se autoriza a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana, Baja California Norte, a enajenar a título gratuito en favor del Fondo Nacional para Actividades Sociales, un inmueble, ubicado en el fraccionamiento Desarrollo Urbano Río Tijuana, en la ciudad de Tijuana, B.C.”, México, D.F., 26 de agosto de 1977.

¹⁹³ Este mismo plan se buscaba desarrollar en Ciudad Juárez, Laredo y Reynosa.

¹⁹⁴ *El Heraldo de Baja California*, “Promoción cultural del FONAPAS para esta frontera”, Tijuana, B.C., 10 de febrero de 1978.

¹⁹⁵ *El Heraldo de Baja California*, “Centro Cultural y Turístico en la Zona del Río”, Tijuana, B.C., 11 de mayo de 1978.

organización, operación y funcionamiento;¹⁹⁶ las Juntas fueron disueltas en agosto de 1980 y los bienes inmuebles que estaban bajo su jurisdicción se incorporaron al Instituto Nacional para el Desarrollo de la Comunidad y de la Vivienda Popular.¹⁹⁷ Sin embargo, un año más tarde se abrogó dicho decreto y los bienes que habían sido parte del patrimonio de la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana finalmente pasaron a la recién creada empresa de participación estatal mayoritaria denominada Promotora de Desarrollo Urbano de Tijuana.¹⁹⁸ A pesar de las diversas enajenaciones de la manzana 72, las obras del Centro Cultural y Turístico continuaron aunque en ocasiones con algunos contratiempos, como lo mencionaré a continuación.

A petición de Carmen Romano, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez encabezaría el proyecto del FONAPAS en Tijuana debido a su experiencia en el proyecto de los museos de PRONAF a principios de los sesenta. Sin embargo, como en ese momento Ramírez Vázquez encabezaba la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (SAHOP) el proyecto fue ejecutado por otro arquitecto: Manuel Rosen Morrison, aunque Ramírez dirigió la construcción en conjunto con Rosen.

En una carta el secretario de Turismo, Guillermo Rossell de la Lama, les extendió una felicitación a Pedro Ramírez y Manuel Rosen por su iniciativa profesional para la instauración de un Centro Turístico Cultural en Tijuana y les informó que presentaría el proyecto ante la Secretaría de Programación y Presupuesto con la finalidad de conseguir la ampliación de las partidas necesarias y llevar su construcción inmediatamente. Advirtió que el proyecto debía contener un estudio de factibilidad en el orden económico y el inmueble debía tener características comerciales de rentabilidad, aunque en los primeros años no tuviera el índice de ocupación óptimo, se esperaba que en el tercer o cuarto año alcanzaría su punto de equilibrio y dejaría remanentes que beneficiarían al FONAPAS.¹⁹⁹

¹⁹⁶ *El Heraldo de Baja California*, "López Portillo liquidará Juntas Federales de Mejoras. Iniciativa de ley a la Cámara de Senadores", Tijuana, B.C., 13 de julio de 1982.

¹⁹⁷ *Diario Oficial de la Federación*, "Decreto por el que se autoriza al Instituto Nacional para el Desarrollo de la Comunidad y de la Vivienda Popular, para enajenar a título gratuito en favor del Fondo Nacional para Actividades Sociales, el inmueble denominado Desarrollo Urbano Río Tijuana, con superficie de 25,761.00 M2, que integra la manzana número 78, a fin de que lo utilice en la construcción e instalación de un Centro Cultural Turístico, México, D.F., 5 de enero de 1981.

¹⁹⁸ *Diario Oficial de la Federación*, "Decreto por el que se constituye la Promotora del Desarrollo Urbano de Tijuana" México, D.F., 16 de noviembre de 1981.

¹⁹⁹ AAPRV, carta de Arq. Guillermo Rossell de la Lama a los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rossen, México, D.F., 13 de marzo de 1979, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

De acuerdo con esa petición y a lo señalado por Conrado Acevedo, Ramírez Vázquez solicitó a la consultora Calafia Consultores, S.A., dirigida por Acevedo, realizar un estudio de factibilidad. El estudio llamado “FONAPAS. Centro Cultural Turístico Tijuana” tenía la finalidad de demostrar que el proyecto cumpliría objetivos sociales, culturales y económicos acordes a los lineamientos del Programa Cultural Fronterizo.²⁰⁰ En el estudio se afirma que las “instalaciones culturales turísticas” servirían a una mayor población en Baja California con un alcance superior en comparación con Ciudad Juárez, Chihuahua.²⁰¹ Además, su construcción sería parte del plan de canalización y urbanización del río Tijuana la cual se estaba llevando a cabo en ese momento; su ubicación aseguraba el “paso obligado de la mayoría de visitantes” por tratarse de una zona accesible y comercial.²⁰² Respecto a los objetivos económicos, se buscaba que las actividades fueran redituables, por ello se propuso diversificar los atractivos turísticos para atraer el interés de los visitantes y, además, estimularlos a conocer otros estados del país.²⁰³ Para cubrir los gastos de operación y mantenimiento de la primera etapa de la construcción, equipamiento y operación del centro, se utilizarían los recursos y concesiones del propio centro. Además se esperaba captar 10% del turismo proveniente de Estados Unidos para cubrir el gasto corriente que generara el centro.²⁰⁴

Finalmente, el 25 de junio de 1980 dio inicio la construcción del Centro Cultural en Tijuana,²⁰⁵ el cual ayudaría a fomentar la identidad nacional, consolidar la cultura nacional, integrar a la zona fronteriza al resto del país y coadyuvar a una mayor integración familiar. Además, elevaría la sensibilidad cultural de los bajacalifornianos y, al mismo tiempo, propiciaría que los vecinos descubrieran la riqueza espiritual de México y así cambiar la imagen que el visitante tenía de México. También sería un instrumento de promoción turística para todo el territorio nacional, que repercutiría en el incremento del ingreso de divisas y al rescate de dos millones de pesos que el gobierno federal invirtió en el desarrollo urbano del Río Tijuana.²⁰⁶

²⁰⁰ Estudio de mercado, pp. 6-7.

²⁰¹ 700,000 habitantes en Tijuana, 500,000 en Mexicali, 200,000 en Ensenada y 50,000 en Tecate. En Ciudad Juárez sólo alcanzaría a su propia población de aproximadamente 750,000 habitantes y 410,000 del lado estadounidense.

²⁰² Estudio de mercado, p. 5.

²⁰³ Estudio de mercado, pp. 7-9.

²⁰⁴ Estudio de mercado, pp. 11-14.

²⁰⁵ Jaime Cháidez Bonilla, “Cecut 32”, en *Vitrina Cultural*, (fecha de consulta: 10 de junio de 2017), URL: http://ed.el-mexicano.com.mx/impreso/Tijuana/012915/29-01-2015_TIJ_06F.pdf

²⁰⁶ Sin embargo, en las recomendaciones se indicó que debían investigarse las características de la demanda para el tipo de proyecto que se presentaba, incluyendo la población local, los visitantes fronterizos y la zona de influencia regional y su nivel sociocultural y económico; revisar las posibilidades reales de comercialización de reproducciones arqueológicas y artesanías; revisar los medios de transporte para trasladarse al centro; estudiar diversas alternativas para la captación de recursos, distintas a la explotación y venta directa de productos; finalmente se recomendó

La construcción del Centro Cultural y Turístico FONAPAS se realizaba en medio del apuro de Carmen Romano por concluir la obra y el agotamiento del presupuesto. El 10 de febrero de 1981 el arquitecto Ramírez Vázquez recibió un informe sobre la visita de Romano a la construcción el 6 de febrero. En el informe se indicaba que, en general, la obra le había gustado pero señaló el atraso de la misma añadiendo “que está acostumbrada a que las obras se terminen cuando ella lo pide” y ordenó que finalizaran los trabajos el 5 de noviembre para inaugurar el 15 del mismo mes (Figura 2.4).²⁰⁷

El 5 de noviembre de 1981, el día que Carmen Romano había señalado para terminar la construcción, se realizó una nueva visita al Centro Cultural aún inconcluso. El arquitecto Ramírez Vázquez recibió comentarios sobre dicha estancia y una lista de elementos que debía tener cada espacio, aunque no se especifica si se trataron de sugerencias hechas por la primera dama. Se trata de ocho rubros a considerar:

1. Biblioteca: Debía ser una promoción de México con monografías y gráficas de los diversos estados de la República, libros con buena fotografía, guías del Museo, folclore, libros complementarios y congruentes con la exhibición, información general y consulta en español e inglés, recurso museográfico para ligar las culturas usando elementos colgados del plafón. Para todo ello se debían usar placas hechas con aglomerado, fotografías y soleras de aluminio.
2. Ciclos: Éstos incluían las rutas de México, conferencistas, pinturas rupestres (en este punto se especifica que hay 28 sitios identificados en Sonora y Baja California e infiero que se planeaban hacer conferencias o exposiciones con esta temática) y fotografías específicas de México de gran calidad.
3. Artesanía: “Usar la verdadera, la que no se conoce en Estados Unidos”.

determinar los presupuestos de ingresos y egresos, contemplando la espiral inflacionaria y la programación de actividades, para determinar la viabilidad económica y rentabilidad social del proyecto. Al respecto, el Lic. Acevedo comentó en la entrevista: “Desde luego que mi conclusión personal nunca dijo que iba a ser rentable económicamente, se me contrató para que yo dijera eso haciendo un estudio científico de investigación que fue sancionado por Nacional Financiera”. Estudio de mercado, pp. 27-30; entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

²⁰⁷ Dado que Elías Ayub informó sobre las áreas que no se construirían (no explica cuáles son dichas áreas), Carmen Romano pidió un jardín tipo “La Venta” en el museo y en el estacionamiento sin construir, además de una zona para autobuses en el área del teatro al aire libre. El diseño estaría a cargo de la SAHOP. Finalmente se informa que el gobierno de Baja California aportaría 50 millones para la construcción del teatro (sala de conciertos). AAPRV, carta del Ing. Sergio González-Karg al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, México, D.F., 10 de febrero de 1981, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

4. Restaurante: Debía ser de tipo concesionario utilizando el modelo del pabellón de México en la Feria de Nueva York donde se vendían los utensilios, no solo la comida. Se sugería una mesa redonda con distintos manteles y objetos de artesanía para vender. El restaurante podría ser un Museo de la Artesanía, de la vida diaria y de la comida mexicana. Debía tener latería mexicana y recetas mexicanas de platillos típicos en español e inglés, la entrada al restaurante sería por donde estaba proyectado el control de la entrada al Museo por medio de rehiletes y por las noches se abriría el restaurante con carácter formal.
5. Museo: El espacio debía contar con ventanales con grandes Atlantes, alfombra de uso rudo, cortinas metálicas especiales hechas en San Diego, atriles, jardinería interior utilizando relieves y grandes macetones, y se pedía aprovechar los espacios exteriores. En cuanto a la iluminación se solicitaba luz general controlada, iluminación especial para las piezas de Museo y luz directa de domos (no pintar, en todo caso usar viseras). Respecto al contenido se solicitaba en la entrada una explicación general, fotografías de alta calidad, un mapa de la República en relieve como el de “S.P.P.”; en la biblioteca se debían colocar zonas referenciales, una maqueta del Templo Mayor “Marquina”, Altar Churiguersco (Gamboa-IMCE), Huatapera de Uruapan, joyas de Monte Albán, vasos de obsidiana; se debía solicitar en préstamo piezas de otras instituciones con ciclos de renovación aunque algunas serían base del Museo. Las opciones para nombrar al museo eran “Experiencia en México” o “Ventana de México”.
6. Exteriores: Se solicitaba distribuir piezas prehispánicas o contemporáneas, un Jardín de la Amistad con piezas prestadas, colección de Charlotte Yazbeck de Cuautitlán, vegetación acorde al lugar (pide que se guíen en San Diego, tal vez refiriéndose al museo de esa ciudad). También se debía colocar una cortina de árboles sobre el talud del puente encima del canal para tapan la vista y sobre los vidrios grandes se debían formar celosías. Era necesario poner grava y tierra para crear drenajes, instalar señalamientos y de ser necesario utilizar la simbología general aprobada en la Reforma Administrativa.
7. Ruta: Se solicitaban datos básicos informativos como la distancia y el tiempo de recorrido a la Ciudad de México, cuartos de hotel, instalaciones, convenciones y datos demostrativos, no exhaustivos.

8. Obra: En este rubro se pidió preparar el programa de obra y flujo de efectivo. El dinero era urgente para fijar los pedidos de equipos y materiales, alternativas y costos, independizar la iluminación del Museo.²⁰⁸

De lo anterior es importante destacar dos puntos. Primero, hay una relación entre los proyectos “Museo de Tijuana” y “Museos de Antropología e Historia Mexicana y Bajacaliforniana” y el Centro en la importancia de la difusión de la época prehispánica, las artesanías y las costumbres mexicanas. El segundo punto es que es evidente que lejos de quedar listo para su inauguración, faltaban muchos detalles para que el Centro Cultural y Turístico comenzara su funcionamiento el 15 de noviembre tal como lo había requerido Carmen Romano.

Hacia marzo de 1982 el presupuesto se había agotado. El 11 de marzo se realizó una petición a la Secretaría de Programación y Presupuestos para que se autorizara una transferencia de 137 millones de pesos que brindarían solvencia presupuestal al Centro Cultural y Turístico de Tijuana. Esta petición fue rechazada dado que se solicitó cancelar recursos del Programa 3B, relacionado al agua potable (programa prioritario), para transferirlos al 5J, que se refería a centros culturales; de acuerdo con los lineamientos del gasto público, no era posible reducir gastos de un programa prioritario para aplicarse a otro que tenía menor jerarquía.²⁰⁹

Los atrasos en la construcción eran evidentes. La ampliación de la obra así como la devaluación de la moneda habían retrasado su conclusión que inicialmente estaba programada para junio de 1981. Se acordó ampliar el término cuando se decidió incluir teatros, museos, salones especiales para actividades artísticas y un cine ‘espacial’ de mayor dimensión que el de San Diego en el parque Balboa. Se consideraba que con el ritmo de las últimas semanas, la obra no se terminaría durante la presidencia de López Portillo, ya que sólo quedaban 8 meses de mandato. A pesar de las demoras el Centro Cultural FONAPAS era considerado como la obra más importante en la República Mexicana después del Museo de Antropología e Historia y el Museo Rufino Tamayo, y se justificaba la gran inversión con los resultados que traería en el incremento de las actividades culturales en Baja California.²¹⁰

²⁰⁸ AAPRV, carta del Ing. Sergio González-Karg al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, México, D.F., 13 de noviembre de 1981, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

²⁰⁹ AAPRV, carta del Lic. Gilberto Nieves Jenkin al Ing. Alberto Lepe Zúñiga, México, D.F., 23 de marzo de 1982, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15. Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, carta del Ing. Alberto Lepe Zúñiga al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, 2 de abril de 1982, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

²¹⁰ *Semanario Z*, “Se retrasan las obras del monumental centro cultural”, Tijuana, B.C., 16 al 23 de abril de 1982.

A marchas forzadas las obras continuaron en 1982, aunque las dificultades también. En el mes de mayo aún no tenían lista la señalización para salidas de emergencia, baños, estacionamiento, entre otras especificaciones, dado que el Lic. Sánchez Guadarrama, quien estaba al frente del Centro Cultural FONAPAS en ese momento, no había aprobado los proyectos; ni tampoco tenían los planos de señalización para prever las instalaciones eléctricas e hidráulicas.²¹¹

En junio se habían suspendido todas las obras de exteriores: las banquetas de concreto perimetrales, los pretilos perimetrales de concreto con color, el estacionamiento exterior norte, las rampas de acceso al estacionamiento, la zona del Caracol, las escaleras de acceso desde el estacionamiento exterior norte y las escaleras de acceso desde el Caracol. Estaba en duda la conclusión de las fuentes exteriores, el sistema de aire frío, los equipos hidráulicos y el sistema de iluminación exterior de la esfera del Omniteatro por falta de fondos. Respecto al teatro, se temía que podía quedar inconcluso porque no se tendrían listos los muros de la tramoya por falta de presupuesto y tiempo. Además, de acuerdo con la información proporcionada por el arquitecto Rosen, no se había contratado el mobiliario para las áreas de biblioteca y acervo, restaurant y cafetería, cocina (además de su instalación) y oficinas; quedaba pendiente también el mobiliario y cancelería en concesiones en Omnimax, la cancelería divisoria de la zona de comercios, el sistema de sonorización e intercomunicación, las persianas para la Maqueta de Museografía (protección solar) y las astas de bandera.²¹²

Aparentemente el 16 de julio era la nueva fecha estipulada para finalizar la construcción del Centro Cultural y la población también demostró inquietud ante el retraso de las obras. En una carta dirigida a Carmen Romano publicada en el *Semanario Zeta*, un ciudadano tijuanoense se quejó de los atrasos notables en la construcción del Centro Cultural FONAPAS y expresó: “[los mexicanos] nos desilusionamos porque sabemos y sentimos que este Centro Cultural es una obra que no solamente resaltará a nuestro México frente al extranjero, sino que será de gran utilidad para las actuales y futuras generaciones.” Afirmaba que la población ya había sido testigo de muchas obras sin concluir, entre ellas el abastecimiento de agua y la prolongada construcción del puente “Los Álamos”.²¹³ En el mismo mes de julio *El Heraldo de Baja California* publicó una

²¹¹ AAPRV, carta del Arq. Manuel Rosen al Ing. Alfredo Elías Ayub, Tijuana, B.C., 24 de mayo de 1982, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

²¹² AAPRV, carta del Ing. Víctor Chellet al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, Tijuana, B.C., 4 de junio de 1982, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.

²¹³ *Semanario Z*, “Carta a Doña Carmen”, Tijuana, B.C., 7 al 14 de mayo de 1982.

fotografía que mostraba las obras en el Omniteatro y el grado de avance ante la inminente inauguración, donde se hace visible la urgencia por terminar la obra antes del cambio presidencial (Figura 2.5).²¹⁴

Respecto al significado de la edificación, reflejaba (y continua haciéndolo) el interés por fortalecer la cultura e identidad nacionales dado que detrás de su apariencia vanguardista, tal como se señala en los textos conmemorativos del CECUT, está una tradición arquitectónica nacional y la incorporación de recursos aportados por el diseño universal. Las manifestaciones arquitectónicas de la época precolombina presentes en el edificio del CECUT se expresa en una severa geometría de claroscuros, macizos y grandes muros, la gran plaza y la plaza menor o prevestíbulo del museo y el teatro. Se edificó la geometría de la esfera, que complementada con sus salidas de emergencia y escalinatas derivó en la imaginación de muchos como una bola sostenida por dos manos, que dio como consecuencia que se le bautizara popularmente como “La Bola”.²¹⁵

Existen varias interpretaciones referentes al significado de su estructura arquitectónica y al origen de su planeación. René Peralta Ramírez mencionó que está inspirada en construcciones de nuestros antepasados indígenas, en donde se brinda culto a los dioses de la lluvia, la luna, el sol, etcétera. Esta afirmación tal vez se basa en la monografía del arquitecto Ramírez Vázquez publicada en 1989, donde menciona que sus obras y los materiales corresponden a los principios urbanos y tectónicos de las culturas prehispánicas, relacionándose con los espacios públicos/privados de la época colonial.²¹⁶ Podemos destacar de estas líneas que la importancia de lo prehispánico resultaba un elemento de gran importancia no sólo en el contenido que albergaría el Centro, sino en su arquitectura misma.

Pedro Ramírez Vázquez recordó que la idea original de la primera dama involucraba sólo al Omnimax: “me encomendó [refiriéndose a Carmen Romano] el proyecto de un centro cultural en Tijuana manifestando su interés por un espacio de proyección esférico, el Omnimax (hoy llamado Domo IMAX), idea con la que estuve de acuerdo ya que ese tipo de espacio está acondicionado para presentaciones temporales que permiten un uso continuo y para su visita constante por la variedad de las proyecciones que ahí pueden exhibirse.” Según Guillermo Schmidhuber de la Mora,

²¹⁴ *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 13 de julio de 1982. Cabe destacar que durante la investigación las fuentes consultadas se refieren al CECUT como “Centro Cultural FONAPAS” o “Centro Cultural de Tijuana” y es en esta fuente documental donde se refiere por primera vez a la institución como “Centro Cultural Tijuana”, tal como se le conoce actualmente.

²¹⁵ *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes*, pp. 29-30.

²¹⁶ *Arquitectura. Centro Cultural Tijuana*, Estados Unidos, CONACULTA, 2013, p. 97.

la señora Romano había visitado el Centro Cultural Alfa de Monterrey, más conocido como Planetario, y había admirado el museo interactivo con su equipo de proyección Omnimax. De esta visita nació su interés por los museos participativos, mismo que se reflejó en la construcción de los planetarios de Tabasco, Guadalajara y el del CECUT.²¹⁷ Por otro lado, Manuel Rosen relató que Pedro Ramírez Vázquez lo invitó a participar en el proyecto del Centro en 1980 (dos años después de haber comenzado la obra) y quien le solicitó que hiciera un programa con lo más elemental: un teatro, un cine, un museo, una sala de lectura, salas de exhibición y una cafetería. Respecto al cine, indica que la señora Romano deseaba hacer uno con estructura circular como el de Disneylandia pero fue él quien recomendó el formato de Omnimax que había visto en Toronto: “Propuse acusar la geometría de la pantalla esférica en la fachada del mismo, habiéndose logrado así un proyecto muy interesante y original.”²¹⁸

Si bien estas declaraciones no coinciden sobre quién propuso la idea original del Omnimax, los arquitectos Ramírez Vázquez y Rosen coinciden en el propósito del Centro Cultural de contribuir a mejorar la actividad turística.²¹⁹

2.4 Inauguración del Centro Cultural Tijuana.

El 20 de octubre de 1982 se inauguró oficialmente el Centro Cultural FONAPAS. El presidente de la República, José López Portillo, y su esposa, Carmen Romano, encabezaron la ceremonia junto con Alfredo Elías Ayub, director general de FONAPAS, y Roberto de la Madrid Romandía, gobernador de Baja California. A la ceremonia asistieron casi un millar de invitados (Figura 2.6), los cuales asistieron a la función de la película "El pueblo del sol" preparada especialmente para este acto (Figura 2.7).²²⁰

En la ceremonia Elías Ayub expresó la motivación y los objetivos que se perseguían con la construcción del Centro Cultural, así como su importancia para Tijuana (Figura 2.8):

Ante el resto del país, [es] un ejemplo progresista y laborioso, a la vez que una ventana abierta a México, ante los millones de visitantes estadounidenses. Esta singular posición de nuestra ciudad dio origen al concepto que ya se materializó -la creación de un centro que reúne las más altas expresiones de las artes mexicanas, tanto en beneficio de la propia ciudad como para difundir estos logros culturales entre los visitantes. Específicamente, los objetivos del Centro Cultural FONAPAS Tijuana pueden definirse así: 1. Reafirmar entre los habitantes de Baja

²¹⁷ *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes*, p. 129.

²¹⁸ *Arquitectura*, p. 11.

²¹⁹ AAPRV, texto de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rossen, Tijuana, Baja California, 1980, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, correspondencia y memoria descriptiva 42.

²²⁰ Esta película representaba una síntesis histórica de México con la finalidad de "sentir lo mexicano como un grito contenido en el pecho". Mario Ortiz Villacorta, "Vendrán 50 piezas del Templo Mayor en junio", *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, Baja California, 4 de mayo de 1983.

California el espíritu de nuestra nacionalidad, por medio de exhibiciones y espectáculos de alta calidad. 2. Crear entre los visitantes extranjeros una imagen amplia y real del México actual y de sus antecedentes y contribuir a la captación de divisas. 3. Atraer a un mayor número de visitantes. 4. Incrementar el número y la duración de las visitas de quienes vienen a Tijuana y al resto del Estado de Baja California. Para cumplir con estos propósitos se escogió una ubicación a menos de un kilómetro de la frontera, paso obligado por el Aeropuerto Internacional, al Hipódromo, al Centro Comercial Plaza Río Tijuana, y la principal zona hotelera de la ciudad: un predio de 35,300 metros cuadrados donde se construiría este símbolo de una Nueva Tijuana, que ahora a sus otros atractivos añade la cultura como elemento primordial.²²¹

No se logró tener listas todas las áreas para el evento inaugural. El Centro Cultural quedó habilitado con el Omnimax, el Museo, un restaurante, una zona comercial, jardines interiores, el área de oficinas y el estacionamiento; tiempo después del acto oficial se inauguraron la Sala de espectáculos, el jardín arqueológico y el teatro Caracol. A pesar de estos pendientes, el diseño de la construcción en conjunto era sorprendente: El Omnimax sobresalía de la obra por su magnitud de 2,200 metros cuadrados y una pantalla de 23 metros de diámetro; así como el Museo que, a través de una rampa que ascendía a 5.60 metros, en 180 metros de recorrido mostraba la historia de México dividida en tres zonas geográficas del país: el norte, el altiplano central y el sur y sureste.

El jardín arqueológico se descartó, el teatro “Caracol” fue habilitado como jardín y la conclusión del teatro se convirtió en una prioridad. Ante la premura por terminar la obra antes de que terminara el sexenio de López Portillo, trabajadores que participaban en la construcción de otras obras federales y estatales de Tijuana tuvieron que dejar sus cargos y acudir a terminar la primera etapa del FONAPAS, “laboraban día y noche numerosas cuadrillas”, sin embargo la construcción no se concluyó dentro del periodo estimado.

Con el cambio en el gobierno federal las obras se detuvieron, aunque sí continuó el proyecto del teatro, el cual estaba programado para ser inaugurado a finales de 1983 o principios de 1984: Durante la dirección de Rodolfo Pataky se realizaron algunos cambios en el proyecto original y espacios como las jardineras se convirtieron en zonas para exposiciones temporales.²²² Una de las acciones más importantes relacionadas con el Centro la tomó el presidente Miguel De la Madrid,

²²¹ *El Herald de Baja California*, “Centro Cultural FONAPAS-Tijuana. Realización de un grandioso concepto que proyectará la verdadera imagen de México”, Tijuana, B.C., 21 de octubre de 1982.

²²² Esta propuesta fue realizada por el museógrafo Constantino Lameiras y, según la opinión de Pedro Ochoa Palacio, director en curso del CECUT, esta decisión permitió dar cabida a grandes exposiciones y, además, cambió el rostro al CECUT. Jaime Cháidez Bonilla, “Cecut 32”, en *Vitrina Cultural*, (fecha de consulta: 10 de junio de 2017), URL: http://ed.el-mexicano.com.mx/impreso/Tijuana/012915/29-01-2015_TIJ_06F.pdf

sucesor de López Portillo, al desaparecer FONAPAS, lo que obligaba a colocar al Centro Cultural bajo el resguardo de otra dependencia.

Durante algunos meses la Secretaría de Turismo se hizo cargo de la institución (conocida hasta ese momento como Centro Cultural FONAPAS-Tijuana); en este tiempo los trabajos se enfocaron a la atracción del turismo, tal como se había estado realizando desde su inauguración. Pero este objetivo se descartó, en el discurso y no en la práctica, cuando pasó a ser parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP)²²³ encabezada por Jesús Reyes Heróles, quien buscaba fomentar la cultura, reafirmar los valores y la identidad en la población y convertir al Centro Cultural en sede de las instituciones educativas, culturales y sociales de Tijuana. Esta transición se hizo oficial durante el mes de octubre de 1983 cuando José María Brener, subsecretario de Educación Pública en el ramo de cultura, tomó posesión del inmueble con todo el personal y dicho organismo se denominó Centro Cultural de Tijuana.²²⁴

2.5 Las reacciones.

Desde su planeación, el CECUT provocó una serie de opiniones entre la comunidad, principalmente en quienes estaban involucrados en los asuntos culturales de la ciudad como artistas plásticos, escritores y funcionarios de Acción Cívica y Cultural, quienes no se sentían parte del proyecto porque no se tomó en cuenta su opinión en ninguna de las etapas.²²⁵

Desde antes de la inauguración del CECUT había inquietud entre la población, pero la tensión se agudizó cuando el Lic. Sánchez Guadarrama, director del Centro Cultural FONAPAS, declaró al "The San Diego Union" en febrero de 1982 que quienes vivían en Tijuana eran unos incultos, carentes de nacionalidad porque no eran ni mexicanos ni norteamericanos y que si no fuera por la entrada de la televisión, estarían peor. Dos meses más tarde, dio una entrevista al Semanario Zeta donde mencionó: "no soy un político y por lo tanto las críticas que se me hicieron, no me dañaron. Solo dañaron al proyecto FONAPAS". Más adelante aclaró: "tengo prohibido hablar. Lo hago con usted porque siento simpatía hacia ZETA, pero tenga mucho cuidado con lo que publique. No tanto por lo que se diga de mí. Lo que más me importa es el proyecto: FONAPAS". En la misma

²²³ Miguel Cervantes Sahagún, "Hasta 1984 terminarán el centro cultural ¿FONAPAS?", *Semanario Zeta*, Tijuana, B.C., 4 al 11 de febrero de 1983.

²²⁴ Mario Ortiz Villacorta, "Cumple un año el Centro Cultural de Tijuana", *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 19 de octubre de 1983.

²²⁵ *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes*, p. 129.

entrevista defendió su postura y se declaró “un enamorado de la ciudad” e incapaz de expresarse de manera ofensiva respecto a su población.²²⁶

En respuesta, se publicaron algunos textos en periódicos locales en contra de Sánchez Guadarrama. Por ejemplo, Miguel Ravelo expuso que los tijuanaenses estaban acostumbrados a vivir entre dos culturas y sentenció que la transformación cultural de Tijuana no se revelaba en la construcción del centro cultural de los múltiples millones de dólares, sino que el dramático cambio consistiría en la creación y difusión de espectáculos en las colonias para acercarse y educar al pueblo.²²⁷ Esto denota que algunos miembros de la comunidad tijuanaense no consideraban que el CECUT cubriría la necesidad de realizar actividades culturales en la ciudad.

Por otro lado, entre 1983 y 1984 se discutieron en Tijuana temas como la identidad y la cultura nacionales en la frontera. Si bien no puedo asegurar que fueron consecuencia de las declaraciones ya citadas, muestran la inquietud que este tema provocaba en la región. Uno de los eventos al respecto fue el foro "Dinámica de la Cultura en la Frontera", organizado por un grupo de intelectuales y estudiosos radicados en Tijuana que buscaban promover actividades que contribuyeran a difundir la cultura nacional en la frontera. Dicho foro lo integraban Jorge Vélez, Rubén Vizcaíno, Francisco M. Rodríguez, Eduardo Ávila Gil y Sergio Gómez Montero, quienes hicieron una invitación a participar a quien estuviera interesado en discutir dicha problemática porque, según su perspectiva, la voz de los bajacalifornianos se escuchaba débilmente ante los procesos de la transculturación.²²⁸

Bajo la misma temática, en el marco de la inauguración de la exposición *Tesoros del Templo Mayor* montada en el CECUT, se realizó una junta en el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México (actualmente COLEF) donde se preparó un temario de ponencias para discutir los problemas culturales de la ciudad en una reunión que se planeaba realizar más adelante en el CECUT. A dicha junta asistieron Alejandro Lugo, presidente de la Sociedad de Historia de Tijuana; Rubén Vizcaíno Valencia, representando a la Universidad Autónoma de Baja California; Eduardo

²²⁶ Miguel Cervantes, “Ayer llamó incultos a los tijuanaenses, pero hoy ‘está enamorado de Tijuana’”, *Semanario Zeta*, Tijuana, B.C., 16 al 23 de abril de 1982.

²²⁷ Miguel Ravelo, “Los confundidos tijuanaenses”, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, Baja California, 16 de febrero de 1982.

²²⁸ *El Heraldo de Baja California*, “Se agudiza el proceso de transculturación en B.C.”, Tijuana, Baja California, 9 de marzo de 1983. Un antecedente a estos foros pueden ser los eventos realizados a nivel nacional para discutir sobre la identidad nacional y la incorporación de las regiones a la cultura nacional durante la década de 1970. Adriana García Zapata, “Políticas culturales en Tijuana Baja California. El programa Cultural de las Fronteras y los actores (1983-1989)”, tesis para obtener el grado de Maestra en Historia de México, Universidad de Guadalajara, Jalisco, 2016, p. 51.

Ávila, miembro del Seminario de Cultura Mexicana; Ramiro León, como parte del Instituto Tecnológico de Tijuana; Jorge Vélez Trejo, de la Casa de la Cultura; Fernando Von Borstel, de la Universidad Iberoamericana; Elsa Romero, del Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano; Carmen Báez, del Instituto Nacional de Enseñanza para Adultos; y Darío León, de Educación Pública del Estado.²²⁹ Si bien en ese momento se hablaba de un progreso de la ciudad en el tema de la cultura y de los espacios donde se producía, enseñaba y consumía el arte, aún era un tema con poca trascendencia para la población y los medios de comunicación.²³⁰

Más tarde, se convocó a un segundo foro de cultura nuevamente con sede en el COLEF donde estuvo el subsecretario de cultura de la SEP, Juan José Bremer (quien ese mismo día asistió a la inauguración de *Tesoros del Templo Mayor*), y mencionó que el fortalecimiento de la identidad cultural no debía trabajarse por sexenios ni acompañarse de medidas económicas. Además, hizo hincapié en que el Estado moderno, la política cultural era una respuesta a los problemas de fondo de la vida de México y explicó los puntos con los cuales la SEP contemplaba la expresión cultural:

1. Programa de apoyo a la raíz de la cultura y las identidades. Es decir este plan debe ser pluricultural, y no plurinacional. Como ejemplo las fiestas, ceremonias y ritos que se dan en todo el país.
2. Programa de fronteras, en donde se suman esfuerzos, quitando los esquemas paternalistas que impiden el desarrollo de las culturas e identidades que subyacen en México.
3. Programa de los medios, en donde la cultura y la educación produzcan contenidos culturales. Diseñando alternativas que conlleven a la expresión nacional.
4. Programa de los maestros que implica remediar el descuido de la educación artística. Crear en las aulas escolares, lugares para la música, danza y pintura para que dentro de las primarias se geste el hombre cuya sensibilidad permitirá la creación de un México distinto; y
5. Creación del sistema nacional de bibliotecas. En esto no se buscará la formación y conformación de estructuras, sino la edificación de centros que aporten cultura a toda la población.²³¹

En estas declaraciones no se mencionó a las instituciones y programas culturales como un elemento central para alcanzar dichos objetivos, aunque sí fueron un medio importante para difundir los ideales del Estado mexicano, como el Programa Cultural de las Fronteras.

Estas reuniones continuaron. Un año más tarde el director del COLEF, Jorge Bustamante, moderó el 8 de febrero de 1984 la mesa sobre "Identidad cultural en la frontera, arte, cultura y medios de comunicación" realizada en el CECUT. En su intervención mencionó que la identidad nacional era

²²⁹ *El Heraldo de Baja California*, "Los problemas culturales de Tijuana serán analizados.", Tijuana, Baja California, 19 de mayo de 1983.

²³⁰ Miguel Ravelo, "Tijuana y la cultura", *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, Baja California, 2 de junio de 1983.

²³¹ *El Heraldo de Baja California*, "Segundo foro aquí. La identidad cultural no debe darse sexenalmente", Tijuana, Baja California, 16 de junio de 1983.

el problema que más inquietaba en la frontera y enfatizó que era necesario definir las características que identificaban a la nación como los valores, tradiciones y costumbres: "En el proceso histórico la noción de identidad nacional se ha reflejado a través de políticas gubernamentales o políticas de grupos. Sin embargo aquí en la frontera en la medida en que seamos capaces de identificar los rasgos comunes frente a otra cultura nacional estaremos afirmando nuestra propia identidad nacional."²³²

A pesar de que estos foros contaban con la participación de miembros de instituciones y organismos locales y se enfatizaba la situación fronteriza que experimentaban, las conclusiones concordaban con el discurso del gobierno federal respecto a la falta de difusión cultural en esta zona del país y la necesidad de reforzar la identidad nacional entre la población a través de los elementos que definían a la nación, tal como lo señaló Bustamante.

En un contexto alejado de esta controversia, Rodolfo Pataky, director general del CECUT entre 1982 y 1988, señaló la relación lejana, casi nula, que tuvo la institución con la sociedad local en un principio:

El CECUT existe en Tijuana no por casualidad. Para una ciudad única se construyó un centro cultural único, producto de la política de un gobierno nacionalista, comprometido con la defensa, promoción y difusión de la cultura. Como muchas obras federales, el CECUT se edificó e inició operaciones sin la participación de la comunidad tijuanaense; pero tras un periodo de legitimación y ajuste en el que creadores, educadores, padres de familia y ciudadanos de todos los niveles sociales definieron su rumbo y vocación, finalmente, se integraron las actividades y políticas a las necesidades y expectativas de su sociedad.²³³

Lo anterior tal vez se debió a que las personas involucradas en el rubro de la cultura de la ciudad, si bien no estuvieron en contra de la construcción del CECUT, no estaban de acuerdo con que los funcionarios a cargo de la institución no fueran originarios de Tijuana o radicados en la ciudad, argumentando que los directivos tomaban decisiones sin conocer las necesidades de la población.²³⁴ Esto provocó que la comunicación entre ambas partes fuera problemática y que la participación de la población se diera a través de organismos municipales. El contacto con las autoridades del CECUT era a través del Comité de Apoyo a las Actividades Cívicas y Culturales del Municipio de Tijuana que participaba en el Consejo de la institución.

²³² *El Heraldo de Baja California*, "El problema que más inquieta en la frontera es la identidad nacional", Tijuana, Baja California, 10 de febrero de 1984.

²³³ *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes*, p. 121.

²³⁴ Conrado Acevedo señala que el CECUT rechazó una solicitud para entrevistar a la comunidad cultural local para crear un programa y una propuesta de necesidades en la frontera. Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

Durante la gestión de Pataky, una de las quejas que señalaban los funcionarios de la ciudad era que las actividades del CECUT no estaban dirigidas hacia la población en general sino para una parte selecta de ésta y prioritariamente para el turismo.²³⁵ Este sesgo se puede observar en algunos medios, donde se señalaba que los precios para entrar al Omniteatro y al Museo solo eran accesibles para la clase alta (\$170 y \$70 pesos respectivamente). Es probable que estas quejas hayan aumentado dado que en las escuelas primarias y secundarias se exigía a los padres de familia costear la entrada de sus hijos al Centro Cultural, de lo contrario se les quitarían puntos en sus calificaciones de actividades artísticas y sociales.²³⁶ Sin embargo, otro medio señalaba la ausencia de turistas, tanto nacionales como extranjeros, a causa de los precios, las fallas en la construcción y las actividades que se ofrecían.²³⁷

Las declaraciones de los funcionarios del CECUT contrastan con este panorama de abandono de la institución. Irma de Larroque, directora de Relaciones Públicas, refería que semanalmente asistían cinco mil personas al museo y al teatro, incluyendo estudiantes, y por ello se decidió abrir las puertas al público el día lunes, día en que permanecía cerrado el Centro. De Larroque mencionó que dentro de los paquetes turísticos que elaboraban las agencias de viajes de California y las promociones realizadas por el Comité de Turismo y Convenciones de San Diego, se incluía entre los atractivos al Centro Cultural. Además, para dar más opciones al público, el Omniteatro contaba con varios horarios para presentar las películas en inglés y español, y daban facilidades a los alumnos de las escuelas primarias para que pudieran asistir: se cobraba \$25 pesos por alumno, \$170 al público en general y \$60 para el museo.²³⁸

En los párrafos anteriores se expusieron las metas que se perseguían con la creación del CECUT: erradicar la supuesta falta de identidad nacional en la población, incrementar el turismo y con ello captar más divisas. La importancia de estos dos últimos puntos permiten entender porque se agilizaron los trámites para iniciar la construcción del recinto, la rentabilidad que la Secretaría de Turismo pedía que fuera demostrada, así como el contenido que sería mostrado dentro del centro, el cual debía incitar a los turistas estadounidenses a visitar el resto del país.

²³⁵ Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California.

²³⁶ *Semanario Zeta*, “A ‘la bola’ del FONAPAS sólo pueden ir los ricos”, Tijuana, B.C., 19 al 26 de noviembre de 1982.

²³⁷ *El Herald de Baja California*, “El Centro de FONAPAS aquí está abandonado”, Tijuana, B.C., 2 de febrero de 1983.

²³⁸ *El Herald de Baja California*, “Aumenta el número de los visitantes al ‘FONAPAS’”, Tijuana, B.C., 3 de marzo de 1983.

El 7 de diciembre de 1988 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto por el cual se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) como órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, que se encargaría la promoción y difusión de la cultura y las artes que antes correspondían a dicha Secretaría. La creación del CONACULTA correspondía a un cambio en la política cultural propuesta por el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994).

Entre las atribuciones que obtuvo el CONACULTA se encontraban: coordinar, conforme a las disposiciones legales aplicables, las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas que desempeñaban la promoción y la difusión de la cultura y las artes; organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural; fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Los bienes que la SEP había destinado a la promoción y a la difusión de la cultura y las artes pasaron al CONACULTA. Al entrar en vigor el decreto el 8 de diciembre del mismo año, se reformó el artículo 3° del Reglamento Interior de la Secretaría de Educación Pública, para suprimir la referencia de la Subsecretaría de Cultura y las demás disposiciones que se opusieran al contenido de dicho decreto,²³⁹ es decir, el CECUT pasó a formar parte de los inmuebles bajo el resguardo del CONACULTA.

Así el CECUT cerró una primera etapa de trabajo. En ese momento ya era un punto de referencia en la cultura del noroeste del país. Sari Bermúdez señaló que el CECUT se convirtió en un modelo de federalismo que articuló de manera coherente y estratégica los esfuerzos de los tres niveles de gobierno y de la sociedad en favor del desarrollo cultural y señaló que la historia de su creación, su desarrollo y estructura actual fue el microcosmos de la política cultural del país. “El CECUT es para CONACULTA, lo que Tijuana es para el resto del país: enclave fundamental, pieza estratégica, punto relevante.”²⁴⁰

Con las líneas previas me propuse presentar un panorama que nos permitiera comprender que, más allá de una construcción costosa y vistosa, el CECUT era una institución resultado de un proyecto del gobierno federal con objetivos que se remontaban varias décadas atrás. A pesar de la incorporación a la SEP un año después de su inauguración, las actividades realizadas en los

²³⁹ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes”, México, D.F., 7 de diciembre de 1988.

²⁴⁰ *Centro Cultural Tijuana. 20 Aniversario*, pp.7-12.

primeros 6 años, especialmente las exposiciones, mantenían el objetivo inicial de atraer turistas y, fundamentalmente, dar a conocer la riqueza cultural de México, además de continuar con la tarea de fomentar la identidad nacional en la población de la ciudad.

Asimismo, se presumía que el CECUT se convertiría en un espacio para los artistas locales. Ya señalé que las personas y grupos involucrados con el desarrollo de la cultura en la ciudad no se opusieron a su construcción, pero no estaban de acuerdo con la administración del Centro ni consideraban que fuera un espacio para los artistas locales. Como veremos en el siguiente capítulo, las exposiciones procedentes principalmente de la capital del país y del extranjero, tuvieron mayor presencia en la institución que las muestras colectivas o individuales de artistas de la ciudad o la región y, en su mayoría, buscaban mostrar qué era la identidad nacional y la cultura de México.

Capítulo 3. El CECUT y sus exposiciones como reflejo de la identidad nacional mexicana, 1982-1988.

A lo largo de esta tesis he hecho referencia a la identidad nacional, ya que está presente en los discursos oficiales del Estado mexicano y su fomento estuvo en el centro de la política cultural de finales del siglo XX. Debido a lo anterior me parece importante explicar que este concepto se gestó desde el siglo XIX y se ha ido moldeando a través del tiempo por diversos procesos históricos y movimientos sociales como la Independencia y la Revolución, así como las crisis económicas vividas durante la segunda mitad del siglo XX. En el periodo posrevolucionario se retomaron algunas ideas sobre el nacionalismo mexicano y se agregaron otras como la exaltación de la riqueza prehispánica, la defensa del territorio nacional en los diversos acontecimientos bélicos, el avance tecnológico en la industria y la producción de artesanía y arte propios de la cultura popular. Con este discurso se buscaba forjar una identidad para los mexicanos, así como fomentar el compromiso con el Estado y lograr la unidad de la población, de la cual se desprende el nacionalismo.²⁴¹

De acuerdo con la propuesta de Philip Schlesinger sobre que todas las fórmulas de identidad cultural son artefactos que presuponen un punto de vista acerca de un largo y complicado proceso histórico,²⁴² la fórmula presentada en México durante las décadas de 1970 y 1980 destaca la necesidad de una unidad de la población con el gobierno, el conocimiento de las diversas culturas en el territorio y la aceptación de las mismas entre los habitantes del país; tal como se planteó en las conferencias de la UNESCO mencionadas en el primer capítulo. Es decir, el discurso heredado por los gobiernos del siglo XIX se mantuvo hasta finales del siglo XX, sin embargo, éste tomaría una doble función dado que no sólo estaba dirigido a la población nacional, sino que también serviría como propaganda para atraer turistas a territorio mexicano. Dado que, como he descrito, una de las metas del gobierno mexicano era aliviar la falta de divisas e impulsar el desarrollo en la frontera norte a partir de la actividad turística. Una de las herramientas para conseguirlo fueron las exposiciones montadas en el CECUT, como veremos en este capítulo.

3.1 Notas para entender la identidad nacional.

Dentro del proceso de creación de los nuevos Estados nacionales tras el término de la Conquista, existió una búsqueda de soberanía que correspondía, entre otras cosas, al cuidado de su territorio

²⁴¹ Catherine Héau y Gilberto Giménez, “Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX”, en Raúl Béjar y Héctor Rosales (coord.), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, México, UNAM/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, p. 84.

²⁴² Philip Schlesinger, “Identidad nacional: una crítica de lo que se entiende y malentendiendo sobre este concepto”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. II, núm. 6, 1989, p. 42.

bordeado por los límites políticos, su representación a través de símbolos patrios y el uso de la diplomacia cultural para crear mecanismos de poder que permitieran alcanzar diversos fines.²⁴³ Hans Kohn sugiere que a partir de la construcción de un nuevo Estado surgió la idea de la soberanía popular de la cual se desprende el nacionalismo.²⁴⁴ Por su parte, Catherine Héau y Gilberto Giménez señalan que una “comunidad política imaginada” está fundada en un legado cultural supuestamente compartido y asentada en una porción de territorio que se define y se vive como “patria”.²⁴⁵ Este legado se forma a través de características o valores considerados como nacionales preestablecidos por el mismo Estado con lo que se busca crear una identidad entre sus habitantes.

Anthony Pragnell menciona que estos valores nacionales se ven como parte de la cultura e influirán sobre la manera en que las comunidades tienden a enfocar [...] cuestiones morales, éticas, políticas y de su comportamiento.²⁴⁶

Philip Schlesinger plantea que si la unidad de la población es la meta, la información (entendida como cultura) es el medio para obtenerla, moldeando los “caracteres nacionales” para producir efectos homogéneos en sus ciudadanos, actores colectivos con una sola identidad. Es así como la cultura actúa como un homogeneizador o articulador de la voluntad,²⁴⁷ teniendo como herramientas de comunicación los discursos, eventos colectivos o el arte. Precisamente de esto se encargaba el gobierno mexicano al moldear y elegir los caracteres o elementos de la identidad nacional a través del discurso y acciones, como se abordará en el siguiente apartado.

La identidad nacional se puede definir: desde el punto de vista de los individuos y se trata del sentimiento de pertenencia nacional y si se considera desde la perspectiva de la comunidad nacional en su conjunto se define como la representación socialmente compartida –y exteriormente reconocida- del legado cultural específico que supuestamente define y distingue a una nación en relación con otras.²⁴⁸

²⁴³ González, *Educar para la paz*, p. 25.

²⁴⁴ Hans Kohn, *Historia del nacionalismo*, España, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 17.

²⁴⁵ Héau, “Versiones populares de la identidad nacional”, p. 82.

²⁴⁶ A. Pragnell, *Television in Europe: Quality and Values in a Time of Change*, Manchester, The European Institute for the Media, 1985, p.8 citado en Schlesinger, “Identidad nacional”, p. 46

²⁴⁷ Schlesinger, “Identidad nacional”, p. 41-46.

²⁴⁸ Héau, “Versiones populares de la identidad nacional”, p. 83. Para Schlesinger la identidad nacional debe entenderse como una clase particular de identidad colectiva y se requiere analizar procesos de inclusión y de exclusión, y retoma que se ha sugerido que el concepto identidad nacional se distinga del de nacionalismo para poder abrir una entrada más discriminativa hacia los procesos de movilización del sentimiento colectivo en el contexto nacional. Schlesinger, “Identidad nacional”, p. 93.

En el caso específico de Latinoamérica, Alexander Betancourt menciona que el problema de construir la nación se planteó desde el momento mismo de las luchas de Independencia y tomó un segundo aire en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, cuando se planteó la uniformidad étnica y cultural como caracterización nacional. Se territorializó la historia de acuerdo con las recién establecidas fronteras de los nuevos estados nacionales y se subrayó el legado de lo que se consideraba lo autóctono como base constitutiva de la nación.²⁴⁹ A principios del siglo XX, señala Betancourt, se recurrió a exaltar la historia compartida entre los territorios que se desvincularon de la Corona española en el siglo XIX y se insistió en la búsqueda de la unidad con base en una reconstrucción del sentido de la unidad social, cultural y política de las naciones latinoamericanas con la justificación de salvar a la nación.

3.2 Elementos de la identidad nacional mexicana, siglos XIX y XX.

En México, la herramienta para conseguir la reconstrucción después de la independencia fue la educación. En ese momento era una necesidad y una prioridad del gobierno ilustrado, ya que no era suficiente una declaración para lograr la unidad entre la población. Durante el siglo XIX la educación tuvo una serie de leyes y obstáculos que impidieron su avance; sin embargo, conservadores y liberales eran conscientes de la importancia de la educación en su doble valor: como instrumento de mejoramiento material del país y como modelador de ciudadanos leales.²⁵⁰

A mediados del siglo XIX la educación y la enseñanza de la historia adquirieron relevancia en la formación de la identidad nacional. En 1843 la Junta General Directiva de la Instrucción Pública y el Plan General de Estudios para la República Mexicana buscaban que los estudiantes de la escuela superior tuvieran conocimiento sobre sus antepasados, por esa razón en las cuatro carreras profesionales existentes (abogacía, eclesiástica, medicina y ciencias naturales) se impartía la enseñanza de la historia. Durante la década de 1880, la educación era la encargada de inculcar los hábitos necesarios a los mexicanos para ejercer la libertad (indios, mestizos y criollos). Con ella debían cambiar las costumbres de los indios, el grupo menos apto de los tres, y reeducar al criollo, además, el patriotismo era considerado fundamental para el progreso y la vida estable de la nación. El 20 de abril de 1885 se promulgó por decreto una clase especial de Historia Nacional en la Escuela Nacional Preparatoria. Más tarde, los Congresos Nacionales de Instrucción de 1889-1890 y 1890-1891 consideraron la enseñanza de la historia fundamental en la formación del carácter

²⁴⁹ Betancourt, "La perspectiva continental", pp. 142-143.

²⁵⁰ Josefina Zoraida Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1979, p. 27.

nacional; se enseñaba a los niños la vida de los personajes más notables, la historia antigua y la época colonial, la guerra de Independencia y la historia del México independiente hasta la Intervención francesa.

Respecto a los personajes destacados de la historia, Josefina Zoraida Vázquez indica que aquellos considerados como héroes de la patria surgieron en 1821 cuando existía un resentimiento por parte de la población por la guerra social, aunque había simpatía hacia las figuras de aquellos que habían comenzado el movimiento. Por ejemplo, Carlos María de Bustamante (hispanófono e idealista del nacionalismo indigenista) propuso que se reverenciara a los héroes de la independencia mediante la construcción de cuatro columnas en la plaza mayor, dedicadas a Hidalgo, Allende, Morelos y Mina y definió un México con bases en la época prehispánica que ayudaría a crear la lealtad que el nuevo Estado necesitaba por parte de la población. Vázquez menciona que el concepto de nación sería prácticamente equivalente al de territorio y la estática y esencialista concepción de Bustamante tendría importantes consecuencias para la educación mexicana, como fundamento de la versión histórica transmitida en las escuelas públicas.²⁵¹

Respecto al pasado indígena, la autora menciona que Agustín de Iturbide eligió el nombre de Imperio Mexicano con la finalidad de recuperar las riquezas prehispánicas y retomó nombres indígenas, la nueva nación empezaba a dejar de ser América Septentrional para convertirse en México.

Como se puede advertir, durante este tiempo el nacionalismo se formó con diversos elementos como territorio, historia, pasado prehispánico y el reconocimiento de héroes, que fueron divulgados y establecidos a través de la educación. Casi un siglo más tarde, la Revolución permitió discutir nuevamente sobre las raíces de la mexicanidad, cuestionar el predominio de lo indígena o de lo español y agregar nuevos elementos a la identidad nacional.

El nacionalismo sirvió de instrumento ideológico cultural a aquéllos que pretendían sacar adelante el país después del movimiento revolucionario, les permitió legitimar el proceso y otorgó una supuesta influencia en la organización social. Así cumplió una función vital en el paso de la barbarie revolucionaria a la tarea civilizadora de reconstrucción postrevolucionaria.²⁵²

Dafne Cruz Porchini señala que desde los años veinte las políticas culturales mexicanas contribuyeron a la creación de una identidad nacional mediante la “institucionalización y el

²⁵¹ Vázquez, *Nacionalismo y educación*, 1979, pp. 37-39.

²⁵² Esther Acevedo, “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias” en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1986, p. 174.

financiamiento” y el Estado asumió un papel rector, asignó un legítimo “orden de las cosas” y mediante el control de las representaciones pretendía incidir sobre el imaginario de buena parte de la sociedad.²⁵³

El gobierno de Álvaro Obregón tuvo entre sus prioridades iniciar la reconstrucción nacional. En esta labor la educación tenía una función civilizadora y pacificadora, que otorgaría al régimen el reconocimiento de ser un gobierno de reconstrucción.²⁵⁴ El presidente nombró a José Vasconcelos jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes (1920-1921), quien más tarde encabezó la Secretaría de Educación Pública (1921-1924). Dicha Secretaría, siguiendo la campaña nacional de alfabetización que Vasconcelos emprendió como rector de la Universidad, buscó despertar el sentimiento patriótico en los indígenas, quienes eran considerados abyectos y era necesario “rescatarlos”. Las misiones culturales²⁵⁵ apoyaron la preparación de los primeros maestros rurales federales y llevaron a las comunidades un mensaje “civilizador”: impartían pláticas que engrandecían a personajes históricos, sobre todo indígenas con quienes pudieran identificarse; por medio de cursos o “institutos” que duraban inicialmente 21 días y después cuatro semanas, los misioneros intentaban capacitar a los docentes y mejorar el trabajo, la producción y la vida cotidiana de los vecinos.²⁵⁶

En el ocaso del cardenismo, el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda reemplazó a la SEP en las funciones de infundir el sentimiento patriótico. Posteriormente sus funciones fueron transferidas a la Secretaría de Gobernación.²⁵⁷ En este periodo se pretendía incluir al país en una corriente que se estaba poniendo en boga a través de los nuevos usos de los medios de

²⁵³ Dafne Cruz Porchini, “Proyectos culturales y visuales en México a finales del Cardenismo (1937-1940)”, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2014, p. 17.

²⁵⁴ Acevedo, “Las decoraciones”, p. 175. De igual manera en el manifiesto de la promulgación de la Constitución de 1824 se reconocieron el 16 de septiembre (inicio de la lucha de Independencia) y el 4 de octubre (inauguración de la república federal) como fechas conmemorativas, por otro lado el himno nacional, estipulado en la mitad del siglo XIX, fue un instrumento para que el pueblo tuviera lealtad al Estado y forjara una unidad dentro del mismo, sobre todo tras la recién perdida guerra con Estado Unidos. Vázquez, *Nacionalismo y educación*, 1979, pp. 24-25. Así podrán señalar que recurrir a la educación no era algo nuevo en la política cultural del Estado mexicano, aunque después de la revolución esyuvo mucho más presente, como lo refiere Dafne Cruz Porchini.

²⁵⁵ Las misiones culturales consistían en grupos de expertos con diferentes conocimientos y habilidades como economía doméstica, agricultura, industrias, música, arte, educación física y enseñanzas académicas.

²⁵⁶ Engracia Loyo, “La educación del pueblo”, en Dorothy Tanck de Estrada (coord.), *Historia mínima ilustrada. La educación en México*, México, El Colegio de México, 2011, p. 249.

²⁵⁷ Cruz Porchini, “Proyectos culturales”, 15.

comunicación y la propaganda: el nacionalismo corporativista totalitario, ya fuera conservador, fascista o socialista.²⁵⁸

En los años del cardenismo el arte fue otro medio por el que se manifestó el nacionalismo y se consolidó a través de la novelística, los estudios psicosociales, las danzas folclóricas, las museografías, el muralismo y la música popular.²⁵⁹

Ricardo Pérez Montfort menciona que la cultura mexicana tendió a ligarse fuertemente con el mundo agrario y con los sectores populares cuyas tradiciones, creencias y habilidades otorgaban referencias de identidad a toda la nación: los rancheros, los campesinos e indios de calzón blanco, sombrero de palma y huaraches, así como con los obreros militantes de overol; estos mismos grupos servían para justificar a los gobiernos revolucionarios la mayor parte de sus proyectos sociales.

La cultura regional cobró importancia y los valores locales, los atuendos, la gastronomía, las expresiones literarias, las artesanías, los bailes y las músicas estuvieron pendientes de los vaivenes políticos y su impronta marcó la propia construcción de la diversidad cultural del país.²⁶⁰

El indigenismo se volvió parte del discurso oficial. Se buscaba la fundamentación de lo nacional en un sector más amplio, por lo que se hizo necesaria su recuperación, aunque no su entendimiento.²⁶¹

Durante el Congreso Indigenista de Pátzcuaro realizado en 1940, se reunieron indigenistas de todo el continente americano y de manera unánime reconocieron el valor de las diferentes culturas, aceptaron los idiomas maternos, la enseñanza bilingüe y estuvieron a favor de la integración de los indios con sus culturas y valores a los estados nacionales. La postura de México era integrar a toda la población del territorio. Así lo expresó Moisés Sáenz, subsecretario de Educación por casi diez años. Señaló la necesidad que en México hubiera “una política de ida y vuelta, de hacer más mexicano al indio y más indio al mexicano”²⁶², es decir, se buscaba sensibilizar a los diferentes sectores de la sociedad para que, principalmente la población de las urbes, conociera y aceptara la diversidad cultural del país.

²⁵⁸ Ricardo Pérez Montfort, “La cultura”, en Alicia Hernández Chávez (coord.), México. *Mirando hacia dentro 1930-1960*, España, Taurus, 2012, p. 276.

²⁵⁹ Pérez Montfort, “La cultura”, pp. 271-272.

²⁶⁰ Pérez Montfort, “La cultura”, pp. 279-280.

²⁶¹ Acevedo, “Las decoraciones”, p. 188.

²⁶² Loyo, “La educación del pueblo”, p. 278.

Durante esta misma década y gracias a diferentes producciones cinematográficas realizadas en años anteriores como *Janitzio* (1934), *Vámonos con Pancho Villa* (1935) y, principalmente, *Allá en el Rancho Grande* (1936) se dio a conocer a nivel internacional un estereotipo del mexicano y una imagen generalizada de México:

Esta visión del país parecía montada especialmente para los turistas, cuyo número se incrementaba rápidamente gracias a las promociones de la carretera panamericana, de la supuesta seguridad de los caminos y trenes que recorrían el variado y hermoso interior de la República, así como la belleza de las artesanías, la originalidad de las tradiciones y el folclore, de la sensiblería de la música popular y el propio cine, en fin de todo lo que se presentaba en los medios de comunicación masiva como lo ‘típico mexicano’.²⁶³

El “folclor nacional” se constituyó con lo que las autoridades culturales del país y la prensa, la radio y el cine creyeron que era la conjunción de los valores representativos de un país entero y el orgullo nacional.²⁶⁴ A cambio de este nacionalismo folclórico dispuesto para los disfrutes del consumo externo, se impulsó y dio mayor continuidad a un patriotismo regionalista, fomentado tanto por el gobierno federal como por los medios de comunicación.

Durante la década de los cuarenta, siendo Jaime Torres Bodet²⁶⁵, secretario de Educación Pública, la historia se convirtió en la herramienta para enseñar las estructuras de las instituciones económicas, jurídicas, políticas y culturales,²⁶⁶ con la que se buscaba formar el espíritu cívico y un sentimiento de solidaridad nacional. Se pensaba que la unidad nacional y el patriotismo propiciarían la evolución social del país.

Durante el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) el énfasis estuvo en las urbes, la industria y la actualización de la cultura. Se fomentó el folclore mexicano para consumo del turismo y ciertos sectores medios y trabajadores. Se otorgaron subsidios a múltiples instituciones de investigación, enseñanza y difusión de la cultura, así como becas al extranjero para los estudiantes sobresalientes y se privilegió a grupos que pugnaban por participar en la creación de una cultura universal.²⁶⁷

Más tarde, durante los gobiernos de los años cincuenta se trató de borrar el calificativo de socialista respecto a la educación, la política y la economía mexicanas fomentado durante el

²⁶³ Pérez Montfort, “La cultura”, p. 291.

²⁶⁴ Pérez Montfort, “La cultura”, p. 318.

²⁶⁵ Jaime Torres Bodet fue escritor, diplomático y funcionario público del Estado mexicano (1902-1974). Encabezó la Secretaría de Educación Pública durante los periodos 1943-1946 y 1958-1964. En los años de su gestión estructuró los planes educativos, planeó programas y campañas de alfabetización, entre otras mejoras para el sector educativo del país. Además estuvo al frente de la Secretaría de Relaciones Exteriores entre 1946-1948 y fue director general de la UNESCO de 1948 a 1952.

²⁶⁶ Vázquez, *Nacionalismo y educación*, p. 245.

²⁶⁷ Pérez Montfort, “La cultura”, pp. 323-324.

cardenismo. Sin embargo, esta época dejó una herencia en los discursos oficiales de los gobiernos posteriores como: “obrerismo”, “igualdad y colaboración de clases”, “lucha contra la pobreza”, “defensa de mercados”, “industrialización con beneficios para todos” y “unidad nacional”; Pérez Montfort señala que se convirtieron en una herencia demagógica, a veces particularmente nociva, en el discurso político y cultural en épocas posteriores a los años cuarenta²⁶⁸ en los que se mantuvo a la Revolución Mexicana como parte del discurso oficial que daba sustento al Estado. Al respecto, Esther Acevedo señala:

La univocidad con que se ha usado el término nacionalismo, presupone que los hechos mediante los cuales se logró la reconstrucción nacional en la fase postrevolucionaria siguieron un mismo cauce. La confusión se debe a la identificación, primero discursiva y después en la práctica política, de lo nacional con el proyecto del Estado, sin tomar en cuenta las diferencias existentes en el interior del propio Estado, ni tampoco otras alternativas surgidas en el seno de la sociedad civil.²⁶⁹

En el ámbito internacional, si bien la Segunda Guerra Mundial y, principalmente, la relación con Estados Unidos marcó definitivamente el quehacer diplomático de aquellos años y los subsiguientes,²⁷⁰ este discurso sobre la identidad mexicana había sido expuesto desde finales del siglo XIX en los pabellones internacionales de exposiciones con la finalidad de mejorar las relaciones internacionales, demostrar el progreso de México como nación y colocarlo como un país de riqueza cultural. A través de las obras de los artistas mexicanos consolidados se buscaba mostrar los elementos que conformaban la identidad nacional demostrando así el “verdadero México”. Este concepto fue muy utilizado en el discurso del Estado que se prolongó hasta finales del siglo XX.

Otro elemento que el Estado mexicano definió como parte de la identidad nacional fue la lengua. Ernest Gellner argumenta que “la lengua es el elemento decisivo de cualquier cultura, lo que más claramente expresa la personalidad colectiva del grupo”. Después de la formación de los estados-nación era necesario procurar la adaptación de la población a través de un sistema estandarizado de educación que usara un medio lingüístico también estandarizado. Este proceso producía un

²⁶⁸ Pérez Montfort, “La cultura”, p. 281.

²⁶⁹ Acevedo, “Las decoraciones”, p. 174.

²⁷⁰ El *American way of life* tocó una gran cantidad de fibras nacionales: desde los hábitos cotidianos de la clase media y de ciertos sectores pudientes hasta la competencia tecnológica y científica, pasando por los estilos de gobierno y no pocas actividades culturales. Pérez Montfort, “La cultura”, pp. 303-304.

“profundo e inevitable ajuste de la relación entre política y cultura”, lo que Geller interpreta como el “nacionalismo”.²⁷¹

Soledad Loaeza señala que desde el siglo XIX, el nacionalismo fue considerado la vía más adecuada para lograr la homogenización de una sociedad atravesada por diferencias raciales, culturales, económicas y regionales. En el caso de México los gobiernos emanados de la Revolución retomaron el nacionalismo no sólo como un instrumento de integración cultural sino también como un mecanismo de integración política que podía ser la base de consensos generales y particulares relativos a la organización del poder.²⁷²

Como señalamos en el primer capítulo, la preocupación por resguardar el idioma español, considerado la lengua nacional, estaba presente en la frontera norte debido a la influencia del idioma inglés ante la cercanía geográfica de Estados Unidos. Los habitantes de esta región utilizaban más palabras en inglés y recurrían a la combinación de éstas con el español. Esta preocupación motivó la creación de la Comisión de la Defensa del Idioma Español por parte del gobierno federal en 1981 y que tuvo vigencia hasta 1983. Aunque años atrás se habían realizado esfuerzos para preservar el idioma español, la creación de la Comisión fue la primera política del Estado mexicano orientada a la defensa de la lengua²⁷³ y confirma la importancia asignada como elemento definitorio de la identidad mexicana a principios de la década de 1980.

Si bien el Estado mexicano reconocía las diferencias culturales en el territorio nacional y las consideraba como riqueza cultural, la homogeneidad entre los habitantes era indispensable para establecer y mantener una unidad, considerando a la lengua como un elemento de la identidad nacional, contrario a lo que propone Schlesinger.²⁷⁴

Como se puede apreciar, desde finales del siglo XIX se consideraba que el conocimiento del pasado era fundamental para la formación del nacionalismo, sobre todo de la época prehispánica y su riqueza cultural, de los personajes destacados de la Independencia (también llamados héroes), así como el reconocimiento del territorio nacional. Para las primeras décadas del siglo XX se sumó

²⁷¹ E. Gellner, *Nations and Nationalism*, Oxford, Blackwell, 1983, p. 35 citado en Philip Schlesinger, “Identidad nacional: una crítica de lo que se entiende y malentiende sobre este concepto”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. II, núm. 6, 1989, p. 70.

²⁷² Loaeza, “La sociedad mexicana”, p. 113.

²⁷³ Luis Fernando Lara, “Crónica de una política del lenguaje abortada: la Comisión para la Defensa del Idioma Español”, *Iztapalapa* 29 (13), p. 148.

²⁷⁴ Schlesinger propone que si la lengua es tan importante para la identidad *cultural*, ésta no puede ser equivalente a la identidad *nacional* ya que puede ser que varios grupos lingüísticos habiten la misma nación-estado, o que estén ligados de alguna otra manera más allá de sus confines. Schlesinger, “Identidad nacional”, p. 50.

a estos elementos el indigenismo que se convirtió en parte fundamental al identificarlo como el folclor nacional; además, las tradiciones de otros grupos sociales y el idioma español formaron parte de la identidad nacional, la cual era difundida a través de la educación, la propaganda, el arte, los medios de comunicación y las exposiciones.

3.3 Exposiciones museográficas como medio para difundir la identidad nacional.

Desde finales del siglo XIX, se organizaron muestras en diversas partes del mundo donde la participación de los Estados tenía el objetivo de mostrar su progreso como naciones modernas y buscar la libertad de comercio a través del avance industrial, el desarrollo científico y comercial, así como la cultura en un gran espectáculo visual.²⁷⁵ México comenzó su participación en la década de 1880, cuando ya se encontraba con una aparente estabilidad después de la guerra de Independencia y lucía como una nación-Estado moderna.²⁷⁶ El progreso resultó ser una temática constante dentro de las exposiciones donde se trataba de demostrar la estabilidad política, económica y social del país y se combinaban elementos de lo moderno con lo tradicional. Es así que México emprendió una “autoetnografía” y en sus participaciones exhibía comida, bebidas, vestidos indígenas y “tipos populares”. [...] Lo que las ferias hacían al crear una nueva versión del pasado y al conquistar lo exótico, la élite porfiriana lo hacía con la historia y realidad de su propio país”.²⁷⁷

A principios del siglo XX, con el auge del capitalismo, se desarrollaron aspectos que más adelante serían las principales temáticas en las exposiciones universales: las grandes empresas, el turismo, el consumo generalizado y la propaganda.²⁷⁸ Principalmente entre las décadas de 1930 y 1950, el gobierno mexicano dirigió presupuesto y esfuerzos para montar exposiciones en diferentes partes del mundo como una medida para fortalecer las relaciones internacionales, convertirse en un referente en las inversiones mundiales y, además, atraer inmigrantes al país. Se invertía en las muestras montadas, pero también en el material de apoyo como libros y folletos especiales que explicaban las facilidades y los procedimientos de inmigración. Su propósito era acabar con la añeja reputación que México tenía de nación inhóspita y salvaje.²⁷⁹

²⁷⁵ Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, p. 15.

²⁷⁶ Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, p. 50.

²⁷⁷ Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, p. 21.

²⁷⁸ Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, p. 26.

²⁷⁹ Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, p. 62.

Hubo diversos intentos por parte del gobierno posrevolucionario para llevar el arte mexicano a Estados Unidos a través de exposiciones con las que se buscaba exaltar el arte popular, aunque para la década de 1930, en algunos casos, la intención era reforzar la relación entre ambos países. Entre las muestras más importantes podemos encontrar la *Exposición de Arte Popular Mexicano* de 1922, *Mexican Arts* presentada en el Metropolitan Museum of Art en 1930, *Mexican Arts Today* inaugurada el 26 de marzo de 1943 en el Philadelphia Museum of Art (PMA) y *Twenty Centuries of Mexican Art* montada en el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York en 1940. Estas exposiciones jugaron un papel importante en la construcción del imaginario sobre México que se desarrollaba en el extranjero basado en la revaloración del arte popular y sus cualidades estéticas que, al mismo tiempo, promovió el arte mexicano y señalaba una serie de parámetros discursivos y de exhibición.²⁸⁰

Claudia Garay Molina menciona que la exportación de exposiciones formaba parte de un intercambio entre Estados Unidos y Latinoamérica, en un contexto donde se buscaba fortalecer las relaciones en el continente americano a través del interés y apreciación de la cultura de los países y como manera de prevención ante posibles consecuencias de la Segunda Guerra Mundial:

El inicio de la segunda guerra mundial y la eventual entrada de Estados Unidos al conflicto bélico en 1941, significó el deterioro de la comunicación con el mundo artístico europeo. Esta situación tuvo implicaciones de largo alcance para los museos estadounidenses, ya que al planear sus exposiciones, los curadores ya no podían contar con préstamos de instituciones europeas. La situación requirió, pues, que las instituciones hicieran uso de sus colecciones para continuar sus calendarios de exhibiciones, además de encontrar en el continente americano una fuente para incrementar sus acervos.²⁸¹

Estos intercambios también dieron pie a exposiciones que sirvieron para engrandecer la cultura e identidad nacional en el extranjero y como una herramienta para que el gobierno transmitiera al público el imaginario de “ser mexicano” a través de una realidad plasmada en las obras de arte.

Esta *realidad mexicana* expuesta en el mundo era deliberadamente escogida por el gobierno que, a su vez, otorgaba el estatus de creador nacional a ciertos artistas y legitimaba el discurso posrevolucionario;²⁸² entre los artistas seleccionados estaban Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo. Su participación en las exposiciones era central a tal grado que la inclusión de otros artistas con formatos diferentes era casi nula, con la excepción de

²⁸⁰ Mireida Velázquez, “La construcción de un modelo de exhibición: Mexican Arts en el Metropolitan Museum of Art (1930)”, en Cruz Porchini, *La recuperación de la memoria*, p. 31.

²⁸¹ Claudia Garay Molina “*Who is Posada?* Exposición retrospectiva del grabador mexicano en el Art Institute of Chicago (1944)”, en Cruz Porchini, *La recuperación de la memoria*, pp. 66-68.

²⁸² Garay, “*Who is Posada?*”, p. 71.

las exposición *Mexican Arts Today* en la que se buscó dar cabida a los pintores de caballete que en esos momentos no tenían gran reconocimiento y, aunque abarcaron gran parte de la exposición, las obras de los muralistas estuvieron presentes a manera de antesala e influencia a esta nueva generación de pintores.²⁸³

Más tarde, se organizó una serie de muestras retrospectivas. La dedicada a Orozco, *Exposición Nacional*, se inauguró en febrero de 1947 en el Palacio de Bellas Artes, después de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en los inicios del sexenio de Miguel Alemán. Pérez Montfort señala que esta creación institucional contaba con dos objetivos: 1) lograr la institucionalización de la cultura –siguiendo el ejemplo del recién refundado Partido Revolucionario Institucional- mediante la promoción y la difusión desde la Administración pública, y 2) se trataba de ejercer cierto control sobre las expresiones culturales que representaban al país en el extranjero.²⁸⁴ En este contexto, se dio la orden de apoyar las manifestaciones de la “alta cultura” y se consolidó un canon de exhibición aceptado por agentes y funcionario culturales. En la demagogia del sistema cultural, la morfología *exposición-homenaje* supuestamente se resume en una perspectiva honesta y personal del artista que ha logrado trascender el tiempo y la historia, a lo que se añade el reconocimiento exterior.²⁸⁵

El discurso sobre la identidad nacional divulgado a través de las obras de artistas de renombre se presentó en otras muestras en el extranjero donde México participó de manera temprana, y aún sin consolidar esta imagen identitaria, estuvo presente con pabellones en Río de Janeiro en 1922, la *Exposición Universal de Sevilla* en 1929, la feria de Chicago en 1933 y *The California Pacific International Exposition* en San Diego, California entre 1935 y 1936. En esta ocasión la intervención cobró mayor importancia porque se buscaba impulsar el turismo a partir de la apertura de la Carretera 85 que conectaba a Laredo con la ciudad de México. Más tarde estuvo presente en la *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne* en París en 1937, *The World of Tomorrow* en Nueva York en 1939, la XXV Bienal de Venecia en 1950 donde el pabellón

²⁸³ Otro caso donde se buscaba legitimar el discurso posrevolucionario a través de artistas consolidados fue en la exposición Posada: Printmaker to the Mexican People, un homenaje al artista en colaboración con el Art Institute of Chicago en 1944. Carlos Pellicer, jefe de la Dirección de Educación Extra Escolar y Estética, organizó una serie de retrospectivas a manera de homenajes nacionales de artistas importantes como José María Velasco, José Guadalupe Posada, el Dr. Atl, Francisco Goitia, José Clemente Orozco, entre otros, que según su opinión habían elevado la cultura nacional. Garay, “*Who is Posada?*”, p. 71.

²⁸⁴ Pérez Montfort, “La cultura”, pp. 313-314.

²⁸⁵ Cruz Porchini, “Homenaje y demagogia. La exposición de José Clemente Orozco en el Palacio de Bellas Artes (1947)”, en Cruz Porchini, *La recuperación de la memoria*, p. 154.

mexicano tuvo gran éxito²⁸⁶, la Bienal de São Paulo en la década de los cincuenta²⁸⁷, *Exposición Internacional de Bruselas* en 1958, por mencionar algunas.²⁸⁸

Por otra parte, algunas exposiciones buscaron dar a conocer la cultura mexicana en diferentes sedes, tal es el caso de *Obras maestras del arte mexicano desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días* que fue presentada en Estocolmo, Londres, París, Tokio y Nueva York entre 1954 y 1959; con dichas muestras el arte mexicano daba la vuelta al mundo y promovía una imagen vital de extraordinaria fortaleza y profundidad.”²⁸⁹

Se debe anotar que las exposiciones aquí citadas no fueron realizadas exclusivamente por el gobierno mexicano. En muchas ocasiones se concretaron con ayuda o por iniciativa de instituciones privadas o coleccionistas colaboradores extranjeros, aunque todas ellas mostraron la postura que el gobierno mexicano adoptaba de acuerdo con las circunstancias y necesidades de su momento. Mireida Velázquez enfatiza la efectividad del arte mexicano como herramienta de la diplomacia para consolidar las relaciones México-Estados Unidos²⁹⁰ e invita a pensar cómo la identidad nacional consolidada durante los años siguientes de la Revolución fue dictada, en buena medida, por agentes culturales extranjeros, quienes participaron de manera activa en la construcción de un discurso nacionalista que estaba hecho a la medida de las necesidades de consumo del mercado internacional.²⁹¹

La imagen del mexicano y de la realidad nacional fueron expuestas en el círculo internacional de la cultura a través de un formato curatorial que colocó a México como un importante productor de arte y receptor de turismo razonado en una identidad nacional basada, principalmente, en la herencia cultural de la época prehispánica y compaginada con representaciones de la época colonial y el arte popular. Vemos como estos tres elementos a los que me referí en el apartado anterior, no sólo servían para promover la unidad entre la población mexicana, sino también para difundir “lo mexicano” fuera del territorio nacional y así atraer turistas al país.

²⁸⁶ Véase Adriana Ortega, “La ‘primera gran victoria’ del arte mexicano en Europa: la XXV Bienal de Venecia en 1950”, en Cruz Porchini, *La recuperación de la memoria*, pp. 157-172. La autora menciona que particularmente esta muestra se adaptó a las circunstancias que se vivían en Europa y, si bien la exposición contaba con obras con tintes izquierdistas, no se hizo explícito dado la postura del gobierno alemán que apoyaba la política antiroja de Estados Unidos.

²⁸⁷ Véase Ernesto Leyva, “Presencia y ausencia. La participación mexicana en la Bienal de São Paulo en la década de los cincuenta”, en Cruz Porchini, *La recuperación de la memoria*, pp. 191-202.

²⁸⁸ Véase Dafne Cruz Porchini, “Proyectos culturales”.

²⁸⁹ Pérez Montfort, “La cultura”, pp. 316-317.

²⁹⁰ Considero que dicha efectividad aplica también con el resto de los países con los que compartió este intercambio artístico.

²⁹¹ Velázquez, “La construcción de un modelo de exhibición”, p. 31.

Un ejemplo de ello es la exposición etnográfica *México Indígena*, inaugurada en octubre de 1946 en el Palacio de Bellas Artes por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. El contenido de la muestra era un trabajo fotográfico con argumento indigenista del fotógrafo hondureño Raúl Estrada Discua y el propósito era, según señala Deborah Dorotinsky Alperstein, crear conciencia entre la población urbana de la capital sobre las condiciones de vida de los grupos indígenas y las posibles acciones que debían llevarse a cabo para coadyuvar a su integración con el resto del país.²⁹² Dorotinsky subraya: “El problema indio quedaría entonces expresado, no como factor de retraso, sino de progreso. Se trata de una retórica que prolonga la fase del “desarrollo estabilizador” permeado en los regímenes posteriores a 1946.”²⁹³ De acuerdo a esto, considero que la función del INBA no se limitaba al cuidado de la representación del país en el extranjero, tal como lo menciona Pérez Monfort, sino a la información que recibiría la población a través de sus actividades; tal es el caso de la inclusión de los indígenas y el legado prehispánico como se denota en esta muestra.

Tomás Pérez Vejo menciona que las elites contemporáneas del nuevo Estado-nación reivindicaron una alta cultura prehispánica como propia, que si bien no se consideraban iguales a los indígenas vivos de ese momento, eran herederos simbólicos de los muertos.²⁹⁴

Durante la segunda mitad del siglo XX se retomaron dos elementos fundamentales para la identidad nacional: El pasado prehispánico presente en la museografía mexicana; desde los tiempos de Porfirio Díaz, cuando las colecciones precolombinas adquirieron significado por su representación estética y su referencia general a los mitos fundadores de la identidad nacional a través de la cual se reproducían los símbolos creados por el Estado, aunque ésta fue cuestionada más tarde después de 1968.²⁹⁵ Durante la década de los cuarenta se buscó sensibilizar al público sobre la situación de la población indígena (sin educación, recursos económicos, alejados de la urbanización), y para la década de 1980 siguió la exhibición de la figura indígena pero ahora con

²⁹² Deborah Dorotinsky Alperstein, “El asedio de los rostros. La Exposición Etnográfica México Indígena (1946)”, en Cruz Porchini, *La recuperación de la memoria*, p. 82.

²⁹³ Dorotinsky, “El asedio de los rostros”, p. 134.

²⁹⁴ El autor subraya que en México los conceptos prehispanismo e indigenismo son antitéticos: “No es lo mismo reivindicar como propia una cultura ajena ya muerta, simple objeto de museo y de orgullo retrospectivo, que una viva que cuestiona los valores y formas de entender el mundo al que pertenecemos.” Con el paso del tiempo el indigenismo sería un elemento que se asociaría con la identidad nacional y se representaría constantemente en el arte, así como en la política nacionalista y su objetivo aparente de reformular el concepto de nación en el que lo mestizo, la mezcla de lo indígena y lo español, se convierte en la base identitaria de lo que significa ser mexicano. Tomás Pérez Vejo, “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera”, en *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 71-79.

²⁹⁵ Luis Gerardo Morales Moreno, “Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México”, en *Relaciones. Estudios de historia y Sociedad*, vol. XXVIII, núm. 111, 2007, pp. 32-34.

intenciones de retomar las costumbres y mostrar sus particularidades como elementos de la identidad nacional y, a su vez, promover su consumo entre los turistas extranjeros.

Las exposiciones portadoras de este mensaje tenían su morada en el museo, el cual fue un instrumento fundamental para llevar a cabo los planes de la política cultural desarrollada durante todo este siglo. Los gobiernos posrevolucionarios buscaron legitimarse en gran parte de los sectores sociales a través del proyecto cultural de Vasconcelos, que en plena euforia reconstructora privilegiaba la participación popular como parte del desarrollo educativo. Más tarde, a partir del periodo presidencial de Plutarco Elías Calles (1924-1928) se incrementó el programa de exposiciones, incluso en las zonas rurales debido a la instalación de museos escolares, donde se presentaban dibujos ejecutados libremente por los niños o asociados a los talleres.²⁹⁶ Ya en el cardenismo se implantó una metodología enfocada en la educación social con el fin de que la población escolar y los trabajadores del campo y la urbe conocieran la problemática socioeconómica por medio del museo.²⁹⁷ En contraste, durante el alemanismo, como ya lo mencioné, se apostó por la “alta cultura”. Se favorecía el desarrollo y la valoración de talento considerado excepcional, dando así un cambio a la herencia del proyecto posrevolucionario, más apegado a los fines de una educación popular y a la consideración del artista como un trabajador y un aliado en la transformación social;²⁹⁸ sin embargo, seguía basando el sustento del Estado en la Revolución Mexicana.²⁹⁹ Más tarde, como promoción desde el centro cultural hegemónico del país, el régimen de Ruiz Cortines difundió exposiciones en los estados y dedicó una buena cuota de esfuerzos para rescatar a los artistas de todo el país, quienes fueron acogidos en una de las salas del nuevo museo-escuela, las Galerías Integrales Chapultepec, inauguradas en 1956 en una zona de gran afluencia popular.”³⁰⁰

En otro apartado mencioné que durante la década de 1960 se planeó la construcción de museos en la zona fronteriza en el marco del PRONAF. Pedro Ramírez Vázquez reconocía a estos recintos como “museos promocionales” porque se acercaban más a un pabellón de exposiciones, creados

²⁹⁶ Francisco Reyes Palma, “Acción Cultural y Público de Museos de Arte en México (1910-1982), en Cimet, Esther (et. al), *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*. Centro Nacional de Investigación, documentación e Información de Artes Plásticas. México, 1987, pp. 20-23.

²⁹⁷ Reyes, “Acción Cultural y Público”, p. 27.

²⁹⁸ Reyes, “Acción Cultural y Público”, p. 29.

²⁹⁹ Pérez Montfort, “La cultura”, p. 325.

³⁰⁰ Reyes, “Acción Cultural y Público”, p. 31.

con el propósito de mostrar de forma sintética, y en una visita breve, el panorama del país.³⁰¹ En el Museo de Ciudad Juárez, se realizaron una serie de exposiciones para la población de la ciudad y los visitantes extranjeros, por ejemplo, con *México Construye* en 1963 se inauguraron las actividades de la institución; contaba con 200 fotografías sobre la obra constructiva de México y buscaba dar una buena imagen de México ante los asistentes extranjeros que en su mayoría provenían de El Paso, Texas.³⁰² Sin embargo, como señale antes, no se concretó la construcción de un museo en Tijuana. Esta ciudad no albergó un museo hasta la inauguración del Museo de Cera en 1993.

Desde su creación el Centro Cultural Tijuana fue la principal sede de las exposiciones presentadas en la ciudad, tanto de artistas locales como nacionales, aunque en los primeros años no se dio gran cabida a la producción de artistas locales o de la región. Las salas fueron acaparadas por las exposiciones provenientes de la ciudad de México que transmitían una realidad distinta a la de esta ciudad fronteriza.

3.4 Las exposiciones del CECUT de 1982 a 1988: un análisis cuantitativo y cualitativo.

Es importante recordar que durante estos años la colaboración del CECUT con otras instituciones fue de vital importancia, dado que a través de los préstamos de obras el Centro Cultural pudo presentar las exposiciones. Asimismo, era necesaria la visita de curadores y museógrafos provenientes de otras ciudades, principalmente de la capital del país, para poder montar y desmontar las muestras porque en la ciudad no se contaba con profesionales en la materia. Entre 1982 y 1988 se colaboró principalmente con el INBA, el Instituto Nacional Indigenista (INI), el Museo Nacional de Antropología e Historia, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y la Dirección General de Culturas Populares, así como con algunos gobiernos estatales.³⁰³

Para tener una visión más amplia sobre cuál era la magnitud de la recepción de exposiciones provenientes de la capital del país y cuál era el mensaje que en ellas se trasladaba a la frontera, presentaré a continuación un análisis cuantitativo y cualitativo a partir de una base de datos con

³⁰¹ *Ramírez Vázquez en la arquitectura*, México, UNAM/Editorial Diana, 1989, p. 101. En esa década precisamente se construyeron museos de gran relevancia en el país como: Museo de la Galería de Historia (Museo del Caracol – 1960), Museo de Ciudad Juárez (1962), Museo de la Ciudad de México (1963), Museo Nacional de Antropología (1964) y Museo de Arte Moderno (1964), todos éstos construidos por Ramírez Vázquez, cuyo gusto por la época prehispánica se refleja en sus edificaciones.

³⁰² Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo*, p. 91.

³⁰³ Para mayor detalle sobre la colaboración del CECUT con otras instituciones, véase el cuadro “Exposiciones nacionales 1982 – 1988” en los anexos.

información de las exposiciones montadas en el CECUT entre 1982 y 1988.³⁰⁴ Por desgracia, las fuentes fotográficas que pudieran servir para saber cómo estaban montadas las exposiciones son casi nulas. En la mayoría de los casos existe información disponible en el archivo digital de CENDOART que conserva notas periodísticas, boletines de prensa, folletos, invitaciones, carteles y hojas de sala. Gracias a ello pude realizar un análisis con el fin de identificar qué elementos alusivos a la identidad nacional estaban presentes en estas exposiciones, así como su procedencia y las colaboraciones para lograr su estadía en el CECUT.

CENDOART tiene un registro de 1018 exposiciones desde su inauguración hasta el 12 de julio de 2016, fecha en que se realizó la última consulta del archivo digital.³⁰⁵ Hasta el año 1988 se habían montado 160 exposiciones, incluidas 7 muestras que no tienen fechas de inauguración ni de clausura. Del total de exposiciones analicé 153, la mitad de ellas se inauguraron entre 1986 y 1987, un año antes de que el CECUT se incorporara al CONACULTA, hecho que marca los límites cronológicos de esta investigación.³⁰⁶ En el año de inauguración se montaron 4 exposiciones. Las puertas del Centro se abrieron en el mes de octubre y en poco más de dos meses se montaron más de la mitad del total de exposiciones que se presentaron el siguiente año; seguidos de 1984 y 1988 con 27 y 25 muestras respectivamente. No es de extrañar que el CECUT registrara un número mayor de exposiciones a partir de 1984 dado que fue hasta el 20 de junio de 1983 que Jesús Reyes Heróles, secretario de Educación Pública, dio a conocer el Programa de Desarrollo Cultural de las Fronteras el cual impulsó gran parte de las actividades realizadas en esta institución cultural durante los siguientes años (Cuadro 3.8).

La apertura que tenían las exposiciones provenientes de otros estados y de la capital del país era notoria, así se refleja en las 67 exposiciones que se montaron a lo largo de este periodo (Cuadro

³⁰⁴ La información presentada en este apartado sobre las exposiciones fue obtenida casi en su totalidad del acervo digitalizado del Archivo del Centro Cultural Tijuana que resguarda el Centro de Documentación de las Artes (CENDOART); en caso de proporcionar información de otra fuente o exponer conclusiones personales se hará la indicación correspondiente.

³⁰⁵ La última exposición registrada fue *La semilla y la esperanza* inaugurada el 22 de abril del 2016.

³⁰⁶ Debo señalar que, considerando que el límite temporal de esta investigación es la incorporación del CECUT al Consejo Nacional para la Cultural y las Artes (CONACULTA), descarté 5 de estas muestras sin fecha dado que en el rubro de instituciones participantes aparece el CONACULTA, lo que significa que fueron inauguradas posteriormente a la temporalidad de la investigación. Asimismo descarte *Signos e Imágenes No. 8* que si bien el Consejo no aparece entre las instituciones participantes por tratarse de una exposición estatal, se inauguró el 9 de diciembre de 1988, un día después de haber entrado en vigor el decreto que instituyó el CONACULTA, por lo que rebasa la temporalidad del estudio. A diferencia del caso anterior, decidí suprimir *Tijuana Downtown: Contemporary Artist* dado que el nuevo Consejo ya aparece entre las instituciones participantes a pesar de haber sido inaugurada el 1 de diciembre de 1988, según la información consultada. Es así como finalmente concluí realizar el análisis de 153 exposiciones (Cuadros 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6 y 3.7).

3.9). En los primeros 4 años las obras presentadas eran de artistas reconocidos como Manuel Álvarez Bravo, Lourdes Álvarez, Tina Modotti, José Clemente Orozco, Lola Álvarez Bravo, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Diego Rivera, Francisco Toledo, Saturnino Herrán, Armando Villagrán, entre otros. En algunos casos se trataron de exposiciones individuales, aunque se montaron colectivas como *Salón de la Plástica Mexicana* (1984), *Salón Nacional de Artes Plásticas 1988* (1988) o el homenaje *Rayuela. Julio Cortázar* (1985) donde 22 artistas mostraron sus obras dedicadas al escritor (Cuadro 3.10).

Es necesario señalar que se recurría a la obra de artistas connotados para dar a conocer la realidad mexicana, tal y como se hizo en el periodo posrevolucionario. Aunque algunas de estas exposiciones servirían como medio para difundir el trabajo de dichos artistas a la población y a los turistas, es perceptible la intención de presentar la identidad nacional a través de la historia y de las características que oficialmente dieron forma a este imaginario desde el siglo XIX, como lo mostré al principio de este capítulo.

Antes de comenzar con el análisis cualitativo, debo advertir que en el archivo digital de CENDOART las exposiciones están ordenadas por disciplina, sin embargo, para fines de esta investigación hice una clasificación por temática, a partir del título y el contenido indicados en las fichas de información de las exposiciones (cuadro 3.11). Dicha clasificación está formada por los elementos que han sido señalados a lo largo de esta investigación como componentes de la identidad nacional, de los que se han derivado otros que forman parte del imaginario mexicano: época prehispánica, arte popular, México indígena, religión, la vida rural, tradiciones y costumbres, la Independencia, la Revolución, la frontera y arte local. Lo anterior permite observar que la idea de “lo mexicano” fue trasladada a la frontera norte a través de las muestras montadas en el CECUT.

Representación de la identidad nacional

Una temática recurrente en las salas de exposiciones fue la época prehispánica. La finalidad principal de la propaganda de estas muestras era motivar a la población para que asistiera a conocer sus raíces. La primera de ellas, y la más importante dentro de esta categoría, fue *Tesoros del Templo Mayor de Tenochtitlán* (1983), visitada por Mario Vázquez, Director del Museo de Antropología de México; Mónica Saénz, Jefa del Departamento de Museos y Exposiciones; y Marisol Espina, museógrafa de la misma institución. Se inauguró casi 8 meses después de la apertura del Centro, contó con 42 piezas arqueológicas que fueron trasladadas a la ciudad gracias al apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Los documentos resguardados por CENDOART

mencionan que durante el tiempo en el que estuvo abierta al público esta exposición, del 15 de junio al 31 de agosto de 1983, tuvo 38 mil 218 visitantes en total. La prensa no pasó por alto este hecho; el periódico *El Mexicano* publicó a menos de un mes de la inauguración que la muestra había roto récord de entradas y en un solo día se recaudó medio millón de pesos. El subdirector general del CECUT, Lic. Arturo Jacques Rodríguez, declaró "...queremos que los turistas sepan que en Tijuana no sólo se pueden divertir en el Hipódromo o en el Jai Alai, pues el Centro Cultural les ofrece la oportunidad de que conozcan más a fondo nuestra historia y cultura".³⁰⁷

Ese mismo año se inauguró otra muestra con temática prehispánica: *La escultura como reencuentro/Sculpture as a reencounter* (1983) de Lourdes Álvarez, donde se presentaron 25 piezas escultóricas representando la época prehispánica como reencuentro con nuestra cultura. Un año más tarde en *El juego de pelota en Mesoamérica. Juegos y deportes en México* (1984) se mostraron piezas arqueológicas, ilustraciones y fotografías relacionadas con esta práctica ancestral. De manera individual Gerardo Suter presentó fotografías de templos y deidades prehispánicas en *Viaje al centro de los vestigios* (1986).

La importancia de la época prehispánica dentro de la identidad nacional corresponde a la reivindicación de la condena de los conquistadores hacia el pasado indígena en motivo de orgullo para el pensamiento criollo, base del nacionalismo mexicano concebido en el siglo XIX.³⁰⁸

El arte popular también tuvo una fuerte presencia en las salas de exposiciones del CECUT a lo largo de los seis años que comprende este estudio, con muestras colectivas e individuales que presentaban a las comunidades indígenas y sus artesanías como una parte fundamental de la identidad nacional, la cual debía ser reconocida por los habitantes de las ciudades. Entre las exposiciones con esta temática están: *Las máscaras* (1982), una muestra de Lucía de Chávez Carrillo y Víctor Manuel Maya Rubio donde se mostraron 120 máscaras de danza indígena acompañadas con disfraces y figuras religiosas de las colecciones particulares de los participantes; el 2° *Salón Michoacano Internacional de Textil en Miniatura* (1983) que contó con piezas de arte textil realizadas por 60 artistas mexicanos y caribeños; *Panorámica indigenista* (1984) fue una exposición fotográfica que abordaba el panorama indígena del país e incluía libros y discos como material de apoyo. La exposición fotográfica *Hoy como ayer. Peinado e indumentaria indígena en*

³⁰⁷ *El Mexicano*, "Rompe récord de entradas una exposición", Tijuana, Baja California, 5 de julio de 1983.

³⁰⁸ Véase José Emilio Pacheco, "La patria perdida. (Notas sobre Clavijero y la 'Cultura Nacional')", en Héctor Aguilar Camín (*et al.*), *En torno a la cultura nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista, 1990, 15-50pp.

México (1984) destacaba el peinado y vestimenta indígena del país y se complementaba con figurillas arqueológicas. En el *Semanario Zeta* se reafirmaban los propósitos de estas exposiciones: fue un esfuerzo de divulgación de las manifestaciones del patrimonio cultural de las agrupaciones étnicas, con el fin de fortalecer la conciencia de las raíces históricas de nuestro pueblo, así como la necesidad de conservarlas y defenderlas.³⁰⁹

La exposición *Manos maestras de un pueblo* (1984) reunió 219 piezas artesanales³¹⁰ mientras que *La máscara. Dualidades del hombre y los dioses mexicanos* (1984) contó con 113 máscaras de danzas totémicas, ritos y ceremonias que formaban parte de la colección del Instituto Mexicano del Seguro Social.³¹¹

Algunas exposiciones se referían a etnias en específico, como *El universo del Amate* (1986). Ubicada en la sección de exposiciones temporales del Museo de las Identidades Mexicanas, se presentó el trabajo pictórico sobre papel amate de los Otomíes de la Sierra de Puebla y los Nahuas de Guerrero con 13 pinturas, más 4 fotografías sobre la elaboración del papel amate y una tinaja grande moldeada de barro. Por otra parte, *Los tarahumares hoy* (1986) contó con objetos y fotografías que destacaban la cultura, complementada con piezas del acervo del Museo de Antropología e Historia, así como también con una serie fotográfica del artista Manfred Schaefer. *Los artesanos de Santa Clara del Cobre* (1986) y *Cultura del pueblo Mayo del noroeste de México* (1987) mostraron las costumbres y tradiciones de estos pueblos. La exposición sobre los mayos presentó 60 piezas que representaban su vivienda, alimentación, organización política, social y religiosa, indumentaria, danzas y rituales. La exposición *El mundo mágico de los Huicholes* (1988) representaba el sentido religioso y creativo de su vida cotidiana, con ambientación de la forma de vida, agricultura y ceremonias religiosas.

En *Identidad en el Arte Popular del México Indígena* (1987) se seleccionaron 96 objetos de uso cotidiano y ceremonial de distintos grupos étnicos: náhuatl, purépecha, tarahumara, tzetzal, chontal, mixe, zapoteco, otomí, huicho, tacuate, mayo, pápago, seri y pame. En la inauguración estuvieron presentes funcionarios de la Casa de Cultura de Tijuana, políticos locales y Miguel Limón Rojas, director general del Instituto Nacional Indigenista, quien mencionó que en el

³⁰⁹ *Semanario Zeta*, Tijuana, Baja California, 25 de mayo al 1 de junio de 1984.

³¹⁰ En un caso especial, esta exposición tuvo como sede Ciudad Juárez, Chihuahua, pero el CECUT colaboró para su ejecución y se encuentra dentro del registro de sus exposiciones.

³¹¹ *ABC*, “Exposición” ‘La Máscara de México’, en el CECUT, el 14”, Tijuana, Baja California, 11 de septiembre de 1984.

contenido de esta muestra los mexicanos se sentirían identificados y los extranjeros encontrarían una representación de México,³¹² para lo que se contaba con el apoyo promocional del Museo del Hombre de San Diego.

Entre las exposiciones identifiqué algunas sobre temas religiosos como *Fiesta de la Candelaria en Tuxpan, Jalisco* (1987), donde Arturo Galindo presentó 26 fotografías referentes al “culto pagano-religioso a la Virgen de la Candelaria, Virgen de la Purificación”³¹³ e *Imágenes Guadalupanas del arte mexicano* (1984) compuesta por 110 representaciones de culto a la Virgen de Guadalupe. Aunque no toda la población en México es católica, la veneración a la virgen en sus diferentes advocaciones es parte del imaginario que se tiene sobre “lo mexicano”. Evidentemente en los discursos oficiales no hay menciones a la religión; sin embargo, entre la población es uno de los elementos fundamentales de la identidad nacional, al grado de considerarla base de su existencia desde el siglo XIX, tal como lo señaló Ignacio Manuel Altamirano: “El día en que no se adore a la Virgen del Tepeyac en esta tierra es seguro que habrá desaparecido no sólo la nacionalidad mexicana sino hasta el recuerdo de los moradores del México actual”.³¹⁴

Por otro lado, hay características relacionadas con prácticas de la vida cotidiana, principalmente la rural y la alimentación, la vestimenta o la diversión consideradas parte del mexicano. Así lo mostraron *La Cosa está de Cocol y Otros Panes Mexicanos* (1986) y *El Tinglado de los títeres* (1988). Asimismo, las tradiciones y costumbres mexicanas se vieron reflejadas en *Ernesto Icaza. Un charro pintor* (1986) con obra pictórica y objetos relacionados con la charrería, *Trajes regionales mexicanos* (1988) de Carlos Mérida, *Recuerdo de México* (1987) que fue un “testimonio visual de la vida en México durante el siglo XIX” y estuvo dividida en siete temáticas: el paisaje mexicano, los habitantes, oficios y ocupaciones, medios de transporte, paseos y sitios de recreo, rescate del pasado prehispánico y la historia a través de 200 litografías.

Otra temática recurrente era la relacionada con los hechos y personajes históricos de la Independencia y la Revolución que estuvieron presentes en exposiciones como *Homenaje a Lázaro Cárdenas* (1985) de Marta Palau donde, a través de 13 obras de fotografía y serigrafía mostró distintas facetas de la vida del General. También tuvieron esta temática *Hechos de Independencia: La pintura costumbrista en México* (1986), la colectiva *Hecho de Independencia* (1988) de pintura

³¹² *Al Día*, Tijuana, B. C., 27 de agosto de 1987.

³¹³ Esta exposición se inauguró en el marco del Museo de *Identidades Mexicanas*.

³¹⁴ Citado en Nicole Girón, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en Aguilar Camín, *En torno a la cultura nacional*, p.78.

y arte objeto, y 1938. 18 de marzo. *Semblanza de un hecho histórico* (1987). Aunque las obras con esta temática se presentaron en menor medida, su presencia era una muestra de que seguía vigente la tradición de recuperar el sentido heroico de estos hechos heredada por los gobiernos posrevolucionarios.

Los símbolos patrios también fueron un tema de las exposiciones montadas en el CECUT. La muestra *El Águila, símbolo de unión e identidad. 1325-1984* (1985) se presentó en el marco de los festejos del 175 Aniversario de la Independencia y del 75 de la Revolución contenía 186 objetos entre los que había banderas, escudos, estandartes, monedas y documentos del periodo precolombino hasta el México Independiente, con la que se hizo un repaso por la historia nacional. Esta exposición coincidió con los festejos que el Municipio de Tijuana y la Guarnición de la Plaza, donde se rindió honores al lábaro patrio con lo que buscaban "preservar la esencia de nuestra nación, conocer nuestras raíces y nuestra historia".³¹⁵ La exposición *La Historia a 8 Columnas. Banderas históricas de México* (1986), en colaboración con Sindicato Nacional de Redactores de Prensa, mostró 105 tableros con periódicos nacionales y 14 réplicas de banderas históricas del movimiento armado de Independencia y Revolución del país.

Es necesario detenerse en este punto y reflexionar sobre la permanencia de elementos como el pasado prehispánico, el indigenismo, los héroes nacionales y los símbolos patrios dentro del discurso oficial después de un siglo de haber sido considerados fundamentales para la conformación de la identidad nacional. Asimismo, es importante identificar que otros elementos extraídos de las prácticas cotidianas de la población se integraban a este concepto, como las tradiciones y costumbres coloniales, la religiosidad y la obra de aquellos artistas que eran considerados representantes del arte mexicano. Todo ello, tal como se pretendía en el siglo XIX, buscaba fomentar la unidad a través del conocimiento de lo que es México.

También es importante destacar que hacia los últimos años que comprende este estudio, la identidad nacional adquiría rasgos más regionales desde la perspectiva fronteriza, en la mayoría de los casos mediante la inclusión de eventos de la vida diaria de la población y su cercanía con Estados Unidos. La muestra *Imágenes de la Identidad Nacional* (1987), formada con la obra de 19 fotógrafos con el objetivo de manifestar la cultura, los símbolos de identidad y pluralidad que conforman al pueblo mexicano, y *La frontera* (1987), compuesta por 26 fotografías centradas en el tema de la interrelación fronteriza entre México y Estados Unidos de Jay Dussard que mostraba

³¹⁵ Comunicado oficial de próxima inauguración de la exposición "Águila, símbolo de unión e identidad", p. 2.

a través de su lente la interrelación de ambas culturas, tan diferente entre sí, pero también estrechamente relacionadas. Ambas fueron presentadas en el marco del “Mes de la fotografía”. Por su parte, *El mexicano y su expresión a través del retrato fotográfico* (1987) reunió los trabajos del Club Fotográfico de Tijuana, A.C., Grupo de Imágenes de Mexicali, Taller de Fotografía de la Universidad Autónoma de Baja California y Fotógrafos de Baja California. De manera particular se presentó *Imágenes de la Identidad Nacional en la Frontera Sur* (1987) dado que, aunque se trataba de una muestra sobre la historia regional de Yucatán, mostraba las evocaciones de la identidad nacional a partir de una visión desde esta región fronteriza.

Lo hecho aquí

Durante estos años también se dio cabida, aunque no como se esperaba por parte de la comunidad tijuanense, a los artistas del estado de Baja California que participaban en diferentes concursos para exhibir sus obras, principalmente aquellas pertenecientes a las artes visuales como la pintura y la fotografía. A diferencia de las exposiciones formadas con piezas provenientes de distintos acervos nacionales o producidas por creadores mexicanos, el contenido de las obras de estas exposiciones evocaban al paisaje regional, personajes, los fenómenos sociales de la frontera y la región y particularidades fronterizas como es el caso de *Miguel Nájera / Juan Ángel Castillo* (1984), *Tijuana y Baja California en la filatelia* (1984), *Lítica de Agua Caliente* (1985), *Visión de frontera* (1984) y *Mes de la Fotografía 1988* (1988). A través de la descripción de los contenidos se logra percibir el arraigo fronterizo que los artistas buscaban transmitir a través de sus obras, dejando de lado los elementos de la identidad nacional que hasta este momento habían estado presentes en la descripción de las muestras montadas en el CECUT; lo que se puede interpretar como una falta de arraigo de los artistas locales hacia “lo mexicano”.³¹⁶

En algunas exposiciones estatales se pueden encontrar muestras que recuperaban algunos elementos de la identidad nacional como es *Nuestra península* (1982) y *Pinturas rupestres de la Península de Baja California* (1988) donde el pasado prehispánico se mostró a través de fotografías de pinturas rupestres ubicadas a lo largo y ancho de las Sierra de Guadalupe, San Juan, San Francisco y San Borjita, en Baja California, Sur. En *Acuarelas* (1985) el Gral. Ignacio M. Beteta recuperó paisajes del estado de Baja California, con lo cual mostraba la riqueza natural del país y servía de ejemplo y guía para reafirmar los valores históricos y la identidad nacional.³¹⁷

³¹⁶ Estas son las únicas exposiciones locales de las cuales se tiene referencias de su contenido.

³¹⁷ Ana Lilia Cortés, “‘Acuarelas’ una obra pictórica que refleja nuestra identidad”, *El Mexicano*, Tijuana, Baja California, 9 de noviembre de 1985.

Es importante señalar que también se buscaba dar a conocer este patrimonio fuera del estado y fue con *¡Baja California, aquí!* (1986), una exposición colectiva presentada en el pabellón del Auditorio Nacional como parte del Programa Cultural de las Fronteras, con la que el gobierno del estado presentó el trabajo de artistas bajacalifornianos (Figuras 3.1 y 3.2).³¹⁸

Sobre las colaboraciones, la duración y los documentos de las exposiciones

El montaje de exposiciones provenientes del extranjero se logró mediante la intervención de la Secretaría de Relaciones Exteriores; el gobierno mexicano colaboró con los gobiernos de Colombia, Cuba, China, Argentina, Estados Unidos y Canadá. El Museo del Oro del Banco de la República de Colombia junto con el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Colombia y la Embajada de Colombia en México concretaron el préstamo de piezas para la primera muestra en esta categoría: *El oro de Colombia* (1984). Por su parte el Ministerio de Cultura de la República de Cuba y la embajada cubana en México montaron la obra de *René Portocarrero* (1986), *Fotografía cubana* (1986) y *Papeles y telas de Cuba* (1988). Para *Artesanías de la República Popular China* (1986) se contó con el apoyo del Consulado General de la República Popular China y Argentina estuvo presente en Tijuana con *Argentina sucesos recientes 1977-1986* (1987) gracias a la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina. La embajada de Finlandia en México ayudó a que se presentara *Erik Enroth. Constructivista finlandés* (1988). El Departamento de Promoción de Artes de Asuntos Exteriores del Gobierno de Canadá colaboró junto con Estados Unidos para presentar *Krzysztof Wodiczko. Public Projections* (1988), quien tuvo la mayor participación en las exposiciones internacionales y binacionales.³¹⁹ De manera particular refiero de *Mobiliario y objetos para el hogar. Orígenes rurales/Destinos urbanos* (1988) porque fue la única exposición sobre la cultura norteamericana con diseños contemporáneos de 29 artistas hechos a partir de la influencia de la vida rural norteamericana de los siglos XVIII y XIX en objetos de vidrio, maderas, metales y cerámica decorativos; muebles; juguetes; objetos útiles; cerámica; objetos de cocina y jardín; y costura, bordados y tejidos. La exposición se realizó gracias a la colaboración de la Subsecretaría de Cultura de la SEP,³²⁰ el CECUT, el Consulado de Estados Unidos y el Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos. A la inauguración asistió

³¹⁸ *La voz de la frontera*, Tijuana, Baja California, 15 de julio de 1986 / *La Voz de la frontera*, Tijuana, Baja California, 16 de julio de 1986.

³¹⁹ Para mayor detalle sobre la colaboración del CECUT con otras instituciones, véase los cuadros “Exposiciones binacionales 1982 – 1988” y “Exposiciones internacionales 1982 – 1988 en los anexos.

³²⁰ En el registro de exposiciones de CENDOART la Subsecretaría de Cultura aparece como Secretaría de Educación Pública-Cultura.

Thomas Spooner, representante cultural de la Embajada de Estados Unidos en México, y mencionó que al tratarse de la primera exposición que esta representación diplomática presentaba fuera del Distrito Federal significaba un fortalecimiento en el intercambio cultural entre ambos países. Rodolfo Pataky Stark, director del CECUT, indicó que "a un día de la toma de posesión del Licenciado Carlos Salinas de Gortari como Presidente de la República, nosotros, aquí en Tijuana, en la presencia de las autoridades de la ciudad y del cuerpo diplomático acreditado, damos fe y constancia de la voluntad política para fortalecer el intercambio cultural entre México y Estados Unidos con esta exposición."³²¹

El gobierno de Baja California intervino en el montaje de estas exposiciones a través de la Dirección de Asuntos Culturales de la Secretaría de Educación y Bienestar Social; también los gobiernos municipales de Ensenada y Mexicali (en ocasiones mediante las Casas de la Cultura) y la Casa de la Cultura de Tijuana que sólo estuvo presente en 3 muestras con apoyo de Dirección de Acción Cívica y Cultural. Sin embargo, la colaboración se hacía con las universidades o directamente con los artistas para presentar sus obras.³²²

En algunos casos el CECUT ha montado exposiciones fuera de sus instalaciones,³²³ lo que ha llevado a tener colaboraciones con diversas instituciones, principalmente en el estado de Baja California. Durante los primeros seis años tuvo 13 muestras con esta característica y seis de ellas fueron exposiciones locales como *Casa Abierta* (1983), *Visión de frontera* (1984) y *Tres fotografías de Tijuana* las cuales no salieron del estado.³²⁴ Las únicas dos exposiciones locales que se presentaron fuera del estado fueron *Colectiva Plástica de Tijuana* y *Contemporary Ceramics from Mexicali*, montadas simultáneamente en San Diego Art Institute de Balboa Park del 15 al 20 de septiembre de 1987. De estas seis muestras la única que tiene una temática relacionada con lo local es *Visión de la frontera*, presentada por Club Fotográfico de Tijuana, A.C., ya que trata de mostrar los fenómenos sociales de la frontera y la región, entre ellos el cholismo, el campesinado, la transculturación, la niñez y el desarrollo urbano. *Del muralismo revolucionario al arte chicano* tiene una temática similar al estar enfocada en los elementos de identidad más allá de la frontera,

³²¹ *Periódico Baja California*, Tijuana, Baja California, "En el Centro Cultural Tijuana se inauguró la exposición 'Mobiliario y Objetos para el hogar' ", 9 de diciembre de 1988.

³²² Para mayor detalle sobre la colaboración del CECUT con otras instituciones, véase el cuadro "Exposiciones locales 1982 – 1988" en los anexos.

³²³ CENDOART cataloga a estas exposiciones como "extramuros".

³²⁴ Incluso ésta última está considerada dos veces en la base de datos ya que se presentó del 16 de abril al 16 de mayo de 1985 en Mexicali y el siguiente mes estuvo en la Sala de exposiciones temporales del Hotel Riviera del Pacífico de Ensenada.

identidad propia y del modo de vida chicano, sin embargo está considerada como una muestra binacional dado que el autor de las obras es Malaquías Montoya, artista norteamericano que presentó su obra en Mexicali.

La duración

Respecto a la duración de las exposiciones abiertas al público hay una importante diferencia entre los orígenes de las muestras.³²⁵ Las exposiciones locales duraban en las salas del CECUT alrededor de un mes, con excepción de *Lítica de Agua Caliente* (1985) que estuvo 74 días y *Reportaje gráfico de Tijuana* (1988) con 58 días. En contraste, las exposiciones estatales tuvieron mayor duración. *Pinturas rupestres de la península de Baja California* (1988) estuvo montada durante 8 meses, *Nuestra península* (1983) 3 meses y *Colectiva de Plástica de Baja California* (1987) 79 días. Las dos exposiciones regionales superaron los 30 días, aunque *Cultura del pueblo Mayo del noroeste de México* (1987) estuvo casi el doble de tiempo que *Plástica de la Frontera Norte* (1988).

A diferencia de las exposiciones locales, las muestras nacionales en general tenían una vigencia mayor a 30 días. De las 61 exposiciones registradas con fechas de inicio y término, 21 duraron menos de un mes, siendo *Panorámica Indigenista* (1984) y *Serigrafía y escultura desarticulable de Sebastián* (1984) las de menor duración con 7 días. Por otro lado, de las 40 exposiciones restantes, las de mayor duración fueron *Pintura, dibujo y gráfica joven en México* (1984) con 101 días, *Tradición de ruptura* (1987) con poco más de un año en exhibición e *Identidades Mexicanas* (1986) que duró 8 años; inclusive cambió su nombre a *Museo de Identidades Mexicanas*. Es notorio que, además de superar en número a las exposiciones locales, las nacionales se destacaron por su duración en las instalaciones del CECUT.

En el caso de las exposiciones binacionales la mayoría duró entre 15 y 33 días; sobresale *A través de la frontera* (1984) con 75 días, *Taller de serigrafía y plástica* (1987) con 79 días y *Fifty Masterpieces of Ethnic Art* (1988) con 84 días. Entre las exposiciones resultado de colaboraciones internacionales destacaron *Artesanías de la República Popular China* (1986) con poco más de 3 meses en exhibición y *El mundo mágico de los Huicholes* (1988) con 130 días, lo que hace evidente la inclinación por darle mayor permanencia a las temáticas étnicas.

Considero importante destacar es la escasa evidencia fotográfica que se tiene de las exposiciones, dado que de las 153 muestras registradas sólo hay 7 con testimonio fotográfico. La prensa es la única fuente a mi alcance para saber cómo estaban montadas algunas de las exposiciones. Por otro

³²⁵ En el análisis sólo consideré las exposiciones que tienen registro de las fechas de inicio y término.

lado, algunos documentos resguardados por CENDOART visualizan el contexto en el que se llevaron a cabo las exposiciones y ayudan de manera significativa a comprender el porqué de su presencia en las salas del CECUT.

A lo largo de este apartado he referido los elementos identificados con la identidad nacional mexicana que estuvieron presentes en las exposiciones montadas en el CECUT entre 1982 y 1988, aunque hubo una exposición en la que se concentraron todos los elementos: *Identities mexicanas*, montada en 1986. Como lo he señalado anteriormente, de las 153 exposiciones ésta fue la más longeva, convertida en “museo” por su permanencia de 8 años. A diferencia del resto de las muestras, si se cuenta con un amplio registro fotográfico sobre su contenido, lo que denota la importancia que tuvo para el CECUT.

A través de *Identities mexicanas* se buscaba fortalecer el “ser mexicano” en la frontera norte, territorio vulnerable ante la influencia de Estados Unidos según el discurso del gobierno federal. Si bien, era necesario que la población preservara la cultura nacional ante la injerencia estadounidense, también se tenía la intención de promoverla para el consumo extranjero, principalmente norteamericano. Es por ello que considero que se trata de la exposición más importante en estos 6 años del CECUT.

3.5 Exposición *Identities mexicanas*.

La exposición *Identities mexicanas* estuvo abierta al público del 15 de febrero de 1986 a 15 de febrero de 1994.³²⁶ Fue parte del Programa Cultural de las Fronteras y se planeó que sólo durara un año.³²⁷ El montaje se realizó en la Rampa Central y en el Vestíbulo del Museo del CECUT (Figura 3.3), la muestra fue inaugurada por el presidente de la República, Miguel de la Madrid Hurtado, hecho que denota su relevancia dado que ninguna otra exposición montada durante la temporalidad de este estudio contó con la presencia de alguno de los presidentes que antecedieron a De la Madrid. También estuvieron presentes Rodolfo Pataky, director general del Centro; la antropóloga Martha Tourok, quien encabezó el primer recorrido por la exposición tras la inauguración; y Xicoténcatl Leyva Mortera, gobernador de Baja California.

De acuerdo con datos obtenidos del archivo digital de CENDOART, durante el tiempo en el que estuvo montada esta exposición se hizo una selección de más de 500 piezas de arte popular, arte contemporáneo, objetos históricos y prehispánicos, entre los que destacaban el período

³²⁶ Centro de Documentación de las Artes (en adelante CENDOART), Comunicado oficial de la exposición, 21 de enero 1986, Exposiciones, *Identities mexicanas*.

³²⁷ Primer programa cultural enfocado específicamente a las zonas fronterizas creado en 1983.

precolombino en México, los 56 grupos indígenas del país y, por último, el estado de Baja California. Para su realización unieron esfuerzos la Secretaría de Educación Pública a través del Departamento de Cultura, el Programa Cultural de las Fronteras, el CECUT, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Dirección General de Culturas Populares y el Gobierno de Baja California (Figura 3.4).

Bajo la curaduría de Constantino Lameiras,³²⁸ la exposición tenía por objetivo "el fortalecimiento de la conciencia que los mexicanos tenemos de nuestra identidad cultural [...] a través del rescate, preservación y divulgación de nuestro patrimonio histórico-cultural, objetivos que se enmarcan en el Plan Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988 del Gobierno de la República".³²⁹

Según el reporte de la encargada del departamento de Relaciones Públicas del CECUT, Irma de Larroque, 85 mil visitantes habían visto el montaje a dos meses después de su inauguración, entre los cuales se contaban extranjeros quienes, afirma, después de apreciar la exposición se mostraban interesados por los orígenes de las artesanías y pedían información acerca de los estados de los cuales provenían. Además, señaló la importancia de esta muestra al recordarle a la población fronteriza su identidad mexicana (Figura 3.5),³³⁰ dado que se difundían los rasgos distintivos a través del reconocimiento de la pluralidad cultural y étnica como la base de la cultura nacional.³³¹

Para realizar parte del análisis del proceso histórico de la política cultural para la frontera norte del país a finales del siglo XX, me propuse abordar esta exposición ayudándome del catálogo de la misma. Este material es la memoria que compila imágenes de algunas de las obras presentadas, además de algunas fotografías tomadas durante el último año que estuvo montada la exposición (Figura 3.6).³³²

³²⁸ Constantino Lameiras es un referente en la museografía mexicana. Entre sus múltiples proyectos se puede señalar su participación en el equipo que se encargó de la transformación en el uso de espacios del Antiguo Palacio de Comunicaciones para albergar el Museo Nacional de Arte (MUNAL) inaugurado en 1982; durante esa época estuvo a cargo del departamento de Museografía del INBA. Elvia Estella Pérez Samaniego, "Proceso estructural evolutivo del Museo Nacional de Arte y su impacto a través del tiempo", tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios de Museos y Gestión del Arte, Centro de Cultura Casa Lamm, México, D.F., 2011, p. 15.

³²⁹ CENDOART, Comunicado oficial de la exposición, 21 de enero 1986, Exposiciones, Identidades mexicanas.

³³⁰ *El Heraldo de Baja California*, "85 mil tijuaneños han visitado una exposición", Tijuana, B.C., 24 de abril de 1986.

³³¹ Martha Turok W., "El arte mexicano y la identidad nacional", en *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986, p. 33.

³³² También se realizó una guía didáctica para aquellos docentes que llevaran a sus grupos escolares a la exposición; en ella se les proponían algunos métodos para hacer de su visita a la exposición más productiva con la participación de los niños y jóvenes.

En el catálogo se registraron 64 piezas que formaron parte de la exposición, entre las que se encuentran: óleos, esculturas, litografías, grabados, artesanías, fotografías, retablos, entre otras técnicas; y en conjunto abarcaron una temporalidad desde el siglo XVII hasta la primera mitad de la década de 1980. Esta recopilación de obras se realizó a través de préstamos de diferentes instituciones como: el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, Museo Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Historia –INAH, Museo de Arte Moderno –INBA, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Archivo Casasola, Compañía Cigarrera La Moderna, Kyron –Ediciones Gráficas Limitadas, así como colecciones privadas.

En *Identidades mexicanas* hay una serie de elementos que se repiten y se relacionan con la construcción de la identidad nacional hecha por el gobierno federal a través de sus discursos y acciones, mismas que coinciden con los mencionados en el análisis cuantitativo y cualitativo que presenté antes. En este trabajo, más que un análisis individual de la imagen de cada obra, me enfocaré en los elementos del “ser mexicano” cuya presencia, como he referido, tenía la intención de dar a conocer la riqueza cultural del país ante los visitantes extranjeros con el fin de incrementar el arribo de turistas.

Existen propuestas para examinar el contenido de la exposición las cuales coinciden en dos aspectos principales: la unidad y la diversidad nacionales.³³³ Desde mi perspectiva, se puede hacer un desglose en seis rubros a partir de los temas presentados en la exposición: el pasado prehispánico, el idioma, el arte popular, los personajes ilustres, el folclor, la religión, costumbres y tradiciones. Dichos elementos han estado presentes en el discurso oficial que se formó a lo largo del siglo XX y que he señalado en este texto.

Época prehispánica: Está representada con diferentes monolitos e imágenes sobre la vida de los indígenas. En México, la producción artística legada del pasado o producida por la mano hábil del indígena contemporáneo es una realidad social. Lo prehispánico se convierte en una fuente de identidad nacional,³³⁴ sustentando en el discurso como parte de la base de nuestras prácticas, desde la comida hasta ciertas actividades que, modificadas a lo largo del tiempo, conservaban la esencia

³³³ Leonel Durán Solís, “Identidad nacional. Exposición en el Centro Cultural Tijuana”, en *Identidades Mexicanas*, p. 5; Teresa del Conde, “Afinidades identificables”, en *Identidades Mexicanas*, pp. 57-59.

³³⁴ Rita Eder, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural” en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1986, p. 74.

original (Figuras 3.7 y 3.8). La Conquista era uno de los aspectos básicos en nuestro origen como raza sometida y con influencia de los europeos; el tema del mestizaje fue primordial para los levantamientos independentistas a lo largo de América Latina, colocando a la sociedad prehispánica y sus prácticas como elementos fundamentales de la identidad en el mexicano (Figuras 3.9, 3.10 y 3.11).

Personajes y eventos nacionales: La representación de los héroes nacionales como Miguel Hidalgo, José María Morelos, los Niños Héroes, Benito Juárez, Venustiano Carranza y Francisco Villa emanan valentía, honor, lucha y amor por la patria, ideas abordadas en la enseñanza de la “historia de bronce” que se imparte en la educación básica (Figuras 3.12, 3.13 y 3.14). Los sucesos históricos como la Independencia o la Revolución también estaban representados en la muestra, los cuales, junto con los personajes, eran mencionados numerosas veces en el discurso oficial, enfatizando su trascendencia en el rumbo de la nación y su ejemplo de lo que puede significar la unidad de la población y su amor por México (Figuras 3.15, 3.16, 3.17 y 3.18).

Hay algunas imágenes relacionadas con la Revolución (Figura 3.19), como las *Soldaderas* (Figura 3.20) o el *Niño de la Revolución* (Figura 3.21), etapa fundamental en el discurso de los gobiernos posrevolucionarios para llamar a la población a la unidad y a la lealtad al país en su defensa ante cualquier agresión a los intereses y valores nacionales. Uno de estos gobiernos fue el cardenismo, etapa en la historia de México que tuvo un lugar en la exposición con imágenes sobre la Expropiación petrolera junto con algunos objetos como la silla presidencial (Figura 3.22).

En este rubro también había imágenes que muestran la relación entre estas luchas y las creencias religiosas como el *Retablo a San Antonio* (Figura 3.23), donde el santo se encuentra sobre una nube en el cielo observando a aquellos que luchan en la tierra, o la *Virgen de Guadalupe* (Figura 3.24) donde el personaje se encuentra entre la bandera nacional y dos seguidores de la lucha de Independencia. Como sabemos, al inicio de la guerra de Independencia uno de los emblemas de la lucha fue la Virgen de Guadalupe utilizada por Miguel Hidalgo para llamar a las masas; desde el primer relato en 1648 el significado de la Virgen y su milagrosa aparición fue motivo de devoción pública que con el paso de los años no ha perdido fuerza y se ha convertido en una representación de lo que significa ser mexicano. David Brading señala que el hecho que un indio fuera testigo de dicha aparición magnificó su calidad nativa y americana. Tanto criollos como indígenas se unieron en la veneración de la Guadalupana. Había surgido un mito nacional mucho más poderoso, porque tras él se hallaba la devoción natural de las masas indígenas y la exaltación teológica del clero

criollo.³³⁵ Luis Gerardo Morales Moreno recupera del mismo autor la siguiente comparación: “el Museo [refiriéndose al Museo Nacional de Antropología] está en gran medida lleno de turistas y niños de escuela, en cambio en Tepeyac Nuestra Señora de Guadalupe sigue atrayendo a cientos de peregrinos cada día de la semana”.³³⁶

Festividades: Se presentaron las festividades tradicionales de diferentes partes del país como la *Enramada de Juchitán* (Figura 3.25), la *Danza de los xochipitahua* (Figura 3.26) o la *Diablada* (Figura 3.27), así como actividades recreativas que son comunes en algunas regiones como el *Coleo clásico* (Figura 3.28), la *Pelea de gallos* (Figura 3.29) o *La feria* (Figura 3.30). Por otra parte se pueden encontrar símbolos de lugares específicos como la *Juchiteca con iguana* (Figura 3.31), que representa la relación de la población de Juchitán con el valor que le dan a las iguanas, especialmente para su alimentación; también se recupera la devoción y el culto a la muerte a través de su representación en actividades cotidianas como *Calavera de los papeleros* (Figura 3.32) y *Calavera, pajarero, ropavejero y cilindrero* (Figura 3.33). Lo anterior denota un interés por mostrar la diversidad cultural con la intención de que la población fronteriza conociera las manifestaciones de cada región y forjara una relación con el resto del país.³³⁷ Es importante señalar que en Tijuana, aunque parte de los pobladores provenía de regiones con estas tradiciones, la mayoría de esas prácticas no se llevaban a cabo y, en algunos casos, grupos culturales u otros organismos eran los encargados de realizar los eventos para el disfrute de la población a modo de exhibición.

Vida cotidiana: Se encuentran imágenes que representan parte del día a día de la población mexicana, como *El triunfo de la onda fría* (Figura 3.34) donde se aprecia la fachada de un negocio que anuncia la venta de pulque, bebida tradicional que desde las primeras décadas del siglo XIX fue considerada como “bebida nacional” a pesar de que no era conocida en todas las regiones del país.³³⁸ En el catálogo de la exposición no se hace alusión a la embriaguez del mexicano tan conocida en el extranjero, lo que se puede interpretar como un intento por difundir una imagen del

³³⁵ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones Era, 1988, p. 27.

³³⁶ Morales, “Museológicas. Problemas y vertientes”, p. 37.

³³⁷ Es importante considerar que durante la década de 1940 la población en la zona fronteriza aumentó de manera considerable como consecuencia del flujo migratorio proveniente del centro y sur del país, atraídos por el Programa Bracero o con la intención de entrar de manera ilegal a Estados Unidos, aunque finalmente se quedaban a radicar en las ciudades fronterizas. Víctor L. Urquidi y Sofía Méndez Villarreal mencionan que en la década de 1970 el 47.5% de la población de Tijuana no había nacido en Baja California, por ende los lazos culturales con su estado de procedencia eran una herramienta para crear una identidad nacional. Véase Urquidi, “Importancia económica”.

³³⁸ Véase Rodolfo Ramírez Rodríguez, “Contrapunteando a la cerveza y al pulque en la década de 1920: el origen del cambio de gustos en las bebidas nacionales”, *Meyibó*, año 5, núm. 10, julio-diciembre 2015, pp. 97-110.

mexicano alejado del consumo del alcohol en exceso, pero con costumbres muy propias como lo es la elaboración y el consumo del pulque.

En otras imágenes se hace alusión a la vida rural como en *Escena familiar* (Figuras 3.35 y 3.36), *El Coscomate* (Figura 3.37), *Taladores* (Figura 3.38) o *Mujer moliendo en metate* (Figura 3.39). En la primera obra se mostraba a una familia que vive en el campo; los personajes se encuentran dentro de una casa, la mujer haciendo tortillas en el comal y junto a éste un molcajete con salsa y un metate; el hombre con sombrero en mano con un rebozo que, por la expresión de la mujer, era un regalo para ella. Detrás de ellos hay un altar con la Virgen de Guadalupe, flores y una veladora, y en la orilla del mismo una tira de papel picado con la bandera mexicana. Debajo del altar hay utensilios de madera y barro para el uso de la cocina. En concreto, esta imagen representaba el estereotipo del mexicano que tuvo auge durante la primera mitad del siglo XX en el extranjero.

Arte popular: A través de las obras creadas por indígenas se buscaba mostrar la riqueza cultural que se remontaba a la época prehispánica y que la población indígena de diversas regiones del país se ha encargado de conservar. Rafael Carrillo señala: “Cada producto del arte popular dimana de la vida de las gentes humildes de nuestro pueblo, que en sus capas más profundas, en las obras de remotas serranías, ha sabido conservar el amor de nuestros antepasados a la forma, al color, al canto y a la danza. De esta manera se han preservado y alimentado los veneros genuinos de nuestro arte autóctono, por la devoción y entrega de sus creadores”³³⁹.

En este rubro consideré imágenes de algunos accesorios como máscaras (Figura 3.40), sombreros (Figura 3.41), cestas, jarrones y molinos (Figura 3.42), así como vestimenta típica de algunas regiones del país (Figuras 3.43 y 3.44). El *Himno al maíz* y el corrido *Mi viejo amor* eran muestra de la riqueza musical y del interés por preservar el idioma español.

Paisaje: Aquí encontramos *Fuego verde en el Paricutín* (Figura 3.45) y *Paisaje* (Figura 3.46). Las dos obras evocan el paisaje campirano, relacionado con la naturaleza que representa el estereotipo del mexicano que vive en el campo y, por otra parte, mostraba la riqueza natural del territorio. Ésta característica asociada a “lo mexicano” ha sido utilizada como un atractivo para el visitante extranjero.

Las imágenes anteriores en conjunto nos permiten ver que el objetivo de esta exposición era que la población conociera la diversidad cultural del país. Sin embargo, llama la atención que el cartel

³³⁹ Rafael Carrillo Azpeitia, “Introducción”, en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano. Tomo I*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1974, p. 9.

para promocionar la exposición muestra una postal de Tijuana, específicamente de la Avenida Revolución, a principios del siglo XX, cuando dicha avenida era la principal atracción para los turistas norteamericanos quienes frecuentaban bares, restaurantes y tiendas de curiosidades ahí establecidos. Es un tanto irónico que la promoción de una exposición que busca arraigar la identidad nacional utilizara la imagen que remitía a aspectos negativos de la ciudad que el gobierno federal buscó erradicar durante este siglo (Figura 3.47).

Después de presentar estos rubros en los cuales se han mencionado parte de las piezas presentadas dentro de *Identidades mexicanas*, es posible observar que los elementos señalados por el Estado como componentes de la identidad nacional durante la década de 1980 son parte de un discurso heredado desde el siglo XIX. Si bien durante esa época la finalidad era fomentar la unidad entre la población de un Estado que estaba buscando consolidarse, para finales del siglo XX el objetivo era que la zona fronteriza se incorporara al resto del país a través del conocimiento de la cultura nacional y este discurso legitimaba las acciones para lograrlo hechas por el Estado. Por otro lado, el proyecto posrevolucionario de presentar a México como un país estable y poseedor de riquezas culturales y naturales logró sobrevivir a lo largo de este siglo convirtiéndose en el principal atractivo para ofrecer a los turistas.

Más allá de la preocupación presentada en los discursos oficiales y los intentos por alcanzar estos objetivos, el estudio que realizaron Raúl Béjar y Héctor M. Cappello en 1988 resaltó que la identidad nacional constituida por el Estado mexicano se manifestaba débilmente entre la población fronteriza; lo anterior dado que la ciudadanía estaba consciente que las instituciones nacionales no estaban constituidas para su servicio.³⁴⁰ En el caso del CECUT, estos resultados se pueden relacionar con las discrepancias que las autoridades de la institución mantuvieron con los artistas y representantes culturales de la ciudad.

³⁴⁰ Raúl Béjar Navarro y Héctor M. Cappello, *La conciencia nacional en la frontera norte mexicana*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, 1988, p. 56.

Conclusiones

A lo largo del siglo XX, el Estado mexicano delineó la política cultural con la finalidad de sortear las distintas crisis económicas y sociales que se acentuaron en el país desde los tiempos revolucionarios. Era necesario transmitir a la población un sentido de pertenencia y unidad a través de discursos y acciones que reconocían la diversidad cultural pero, a su vez, ignoraban las particularidades de cada región del territorio.

En México, esta diversidad cultural significó un medio para integrar a la población. Los recursos naturales, los vestigios prehispánicos, las artesanías, el idioma, las festividades, las costumbres, la patria, el reconocimiento a los personajes históricos, la conmemoración de la Independencia y la Revolución fueron elementos a los que el Estado recurrió desde finales del siglo XIX con la finalidad de conformar una identidad nacional que difundió entre la población a través de la educación, el arte y, años más tarde, los medios de comunicación.

El reconocimiento y la difusión de la identidad nacional y la diversidad cultural también sirvieron como una herramienta para las relaciones diplomáticas, tanto para obtener prestigio ante el resto del mundo y como propaganda para incrementar las inversiones y el turismo extranjero. Un ejemplo de ello es la presencia de México en los principales pabellones a principios del siglo XX; sin embargo, para finales de este siglo el objetivo de incrementar el turismo se acentuó por la crisis económica que atravesó el país en la década de 1970. El gobierno federal consideraba que la entrada de divisas acabaría con la difícil situación y la frontera norte del territorio nacional se convirtió en la región más importante para alcanzar dicho objetivo al tratarse de una zona con lazos económicos, sociales y culturales con Estados Unidos.

Desde la década de 1960 el PRONAF buscó integrar a las localidades fronterizas al resto del país a través del desarrollo industrial, la urbanización, la ampliación de carreteras, la creación de instituciones federales, el aumento de la infraestructura y mejores servicios públicos, lo que ayudaría a erradicar la imagen negativa que se tenía sobre estas ciudades y las convertiría en las “ventanas de México”, donde se mostraría la cultura mexicana como un atractivo con la finalidad de atraer turistas extranjeros, principalmente estadounidenses. En Tijuana, ante una escasa participación de los gobiernos estatal y municipal, la iniciativa privada local se unió a la tarea del PRONAF con la campaña de concientización sobre el trato al turista, ya que consideraban necesario que la misma comunidad se identificara con lo mexicano para así transmitirlo a los visitantes

extranjeros, es decir, la población también se convertiría en una herramienta para incrementar el turismo. También la iniciativa privada buscó profesionalizar a los servidores turísticos con ayuda de instituciones educativas para mejorar los servicios turísticos e incitó a los comerciantes a renovar sus comercios con la finalidad de convertirlos en atractivos para los turistas.

Los esfuerzos por alcanzar el objetivo del PRONAF se prolongarían hasta dos décadas posteriores. Pero para las décadas de 1970 y 1980 las intervenciones del gobierno federal no respondieron solamente a las necesidades económicas del país, sino también se buscaba cumplir con los acuerdos firmados ante la UNESCO para hacer de la cultura un asunto público. Lo anterior dio como resultado que el Estado fomentara la tolerancia e integración de los distintos sectores de la población, principalmente el sector rural al urbano, mediante el conocimiento de la diversidad cultural a través de los medios de comunicación y las exposiciones en museos y galerías. Otro resultado fue la descentralización de la cultura que dio pauta a la creación de instituciones culturales en distintas regiones del país que también servirían para la difusión de la identidad nacional.

A pesar de los esfuerzos por algunos miembros de la comunidad por organizar y fomentar actividades culturales en Tijuana y fallidos intentos por crear un espacio para el desarrollo de las mismas, fue necesaria una inversión millonaria para que los planes de una institución cultural en la ciudad se concretaran. El CECUT se convirtió en un ícono de la nueva cara de la ciudad al contar con una infraestructura innovadora en una zona estratégica, aunque paradójicamente inaugurado en uno de los años más críticos en la historia contemporánea del país. Esta institución se convirtió en nueva opción para los turistas donde se difundieron los elementos de la identidad nacional a través de sus diversas actividades, principalmente en las exposiciones.

En este contexto, se puede observar que el discurso del Estado mexicano sobre la identidad nacional creado después de la Revolución es prácticamente el mismo que se trató de mantener a lo largo del siglo XX, en algunas ocasiones con menor o mayor auge pero siempre tratando de encontrar el apoyo de la población mediante la unidad y el espíritu nacionalistas fundados en una homogeneidad de valores culturales difundidos a través de diversos métodos como la educación, la propaganda, el arte, entre otros. Esta concepción de la identidad nacional era la base de la política cultural mexicana que legitimaba las acciones centralizadas dirigidas hacia la frontera norte.

Uno de los medios para difundir esta visión en esta zona fronteriza fueron las exposiciones montadas en el CECUT entre 1982 y 1988, donde se pueden encontrar los elementos que conforman la identidad nacional: Las raíces prehispánicas, la herencia colonial, la Independencia y la Revolución, los héroes nacionales, los símbolos patrios, el folclor visto a través de las tradiciones y costumbres, la religiosidad, el indigenismo, el arte popular, el idioma, el territorio y los recursos naturales.

Así, las exposiciones se convirtieron en un documento histórico que nos permiten comprobar que la difusión de estos elementos que delineaban el ser mexicano fue uno de los vértices de la política cultural que el gobierno federal dirigió hacia la frontera norte, con la finalidad de integrar a la población fronteriza al resto del país y que, junto a la política económica, buscaba una solución para subsanar la crisis económica a través de su función como atractivo turístico. Esto convirtió al Centro Cultural Tijuana en uno de los proyectos más ambiciosos del Estado mexicano.

Fuentes

Archivos consultados

- Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez
- Archivo del Centro Cultural Tijuana - Centro de Documentación de las Artes (CENDOART)
- Archivo Histórico del Estado de Baja California
- Archivo Rubén Vizcaíno Valencia

Hemerografía

- *ABC*, Tijuana, B.C. (Consultado en el archivo de la biblioteca “Don Alberto Limón Padilla”).
- *Baja California*, Tijuana, B.C. (Consultado en el archivo de la biblioteca “Don Alberto Limón Padilla”).
- *Diario Oficial de la Federación*, México.
- *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C. (Consultado en el Archivo Histórico de Tijuana).
- *El Mexicano*, Tijuana, B.C. (Consultado en el archivo de la biblioteca “Don Alberto Limón Padilla”).
- *La Voz de la Frontera*, Tijuana, B.C. (Consultado en el archivo de la biblioteca “Don Alberto Limón Padilla”).
- Periódico *Oficial Órgano del Gobierno del estado de Baja California*, Baja California (Consultado en el Archivo Histórico de Tijuana).
- *Semanario Z*, Tijuana, B.C. (Consultado en el Archivo Histórico de Tijuana).

Entrevistas

- Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.
- Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California.

Fuentes consultadas en línea

- Campos, Jaclin, “El arte de la curaduría”, en *Listin Diario*, (fecha de consulta 19 de junio de 2017), URL: <http://www.listindiario.com/la-vida/2012/03/01/223548/el-arte-de-la-curaduria>

- Cháidez Bonilla, Jaime, “Cecut 32”, en *Vitrina Cultural*, (fecha de consulta: 10 de junio de 2017), URL: http://ed.el-mexicano.com.mx/impreso/Tijuana/012915/29-01-2015_TIJ_06F.pdf
- *Lexicoon*, (fecha de consulta 19 de junio de 2017), URL: <http://lexicoon.org/es/museografia>
- López Castellanos, Nayar, “La revolución cubana: 50 años de impacto latinoamericano”, *Folios. Reflexión y palabra abierta*, (fecha de consulta: 23 de julio de 2016), URL: <http://www.revistafolios.mx/dossier/la-revolucion-cubana-50-anos-de-impacto-latinoamericano>
- “Antecedentes”, en *Museo de Arte de Ciudad Juárez* (fecha de consulta: 25 de mayo de 2016), URL: <http://www.museodeartejuarez.bellasartes.gob.mx/antecedentes.html>
- Roca, Lourdes, “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, en *Razón y palabra*, (fecha de consulta 20 de marzo de 2016), URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>
- Schober, Otto, “El PRONAF”, en *Zócalo Saltillo*, (fecha de consulta: 25 de mayo de 2016), URL: <http://www.zocalo.com.mx/seccion/opinion-articulo/el-pronaf-1377142897>
- “¿Qué es la UNESCO?”, en *Secretaría de Relaciones Exteriores* (fecha de consulta: 4 de enero de 2016), URL: <http://mision.sre.gob.mx/unesco/index.php/es/ique-es-la-unesco>
- “Declaración de México sobre las políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México, D.F., 26 de julio – 6 de agosto de 1982”, en *UNESCO* (fecha de consulta: 4 de enero de 2016), URL: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

Bibliografía

- *1er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo, 1984.*
- *2do. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo, 1985.*
- *3er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo, 1986.*
- Acevedo, Esther, “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias” en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1986.
- Almada Díaz, Manuel, *Historia contemporánea de Tijuana siglo XX.*

- Arango Cardinal, Silvia, *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- *Arquitectura. Centro Cultural Tijuana*, Estados Unidos, CONACULTA, 2013.
- *Baja California: 55 años como estado de la Federación*, México, Gobierno del Estado de Baja California/Universidad Autónoma de Baja California, 2007.
- Béjar Navarro, Raúl y Héctor M. Cappello, *La conciencia nacional en la frontera norte mexicana*, México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, 1988.
- Bermúdez, Antonio J., *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México*, México, Ediciones Eufesa, 1966.
- Betancourt Mendieta, Alexander, "La perspectiva continental: entre la unidad nacional y la unidad de América Latina", en *Historia crítica*, No. 49, Bogotá, enero –abril 2013, pp. 135-157.
- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones Era, 1988.
- Bringas, Nora L., "Diagnóstico del sector turístico en Tijuana", en Nora L. Bringas y Jorge Carrillo V. (coords.), *Grupos de visitantes y actividades turísticas en Tijuana*, México, Colegio de la Frontera Norte, 1991, 17-46pp.
- Bringas, Nora L., "Turismo y desarrollo regional en Baja California", en Tonatiuh Guillén (coord.), *Baja California: Escenarios para el nuevo milenio*, México, UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2002, pp. 383-401.
- Canclini, Néstor, "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en Néstor Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, Primera edición, 1987.
- Cárdenas, Lázaro, *Palabras y documentos públicos de Lázaro Cárdenas, 1928-1970, vol. I: Mensajes, discursos, declaraciones, entrevistas y otros documentos, 1928-1940*, México, Siglo XXI Editores, 1978.
- Carrillo Azpeitia, Rafael, "Introducción", en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano. Tomo I*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1974.
- *Centro Cultural Tijuana. 20 Aniversario*, Tijuana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- *Centro Cultural Tijuana. En el centro de la Cultura*, San Diego, 1994.

- *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes en un solo espacio 1982-2012*, Estados Unidos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Cruz González, Norma del Carmen, “Baja California en el contexto de la política de población durante el periodo cardenista, 1930-1940”, tesis para obtener el grado de Maestra en Demografía, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, 2004.
- Cruz Porchini, Dafne, “Homenaje y demagogia. La exposición de José Clemente Orozco en el Palacio de Bellas Artes (1947)”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 143-156.
- Cruz Porchini, Dafne, “Proyectos culturales y visuales en México a finales del Cardenismo (1937-1940)”, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2014.
- Cruz Porchini, Dafne, Claudia Garay Molina, Mireida Velázquez y Daniel Garza Usabiaga, “Introducción”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 9-18.
- Cuauhtémoc Ochoa Tinoco, “Políticas culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana, Baja California, 1980-2000”, tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2011.
- Del Conde, Teresa, “Afinidades identificables”, en *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986, pp. 55-62.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah, “El asedio de los rostros. La Exposición Etnográfica México Indígena (1946)”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 127-142.
- Durán Solís, Leonel, “Identidad nacional. Exposición en el Centro Cultural Tijuana”, en *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986, pp. 5-6.
- Eder, Rita, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural” en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1986.

- *Estado de Baja California 1977-1983. Seis años de esfuerzo comunitario*, Gobierno del Estado de Baja California.
- Estudio de mercado del Centro Cultural Turístico Tijuana, Calafia Consultores, S.A.
- Ffrench-Davis, Ricardo, Óscar Muñoz y José Gabriel Palma, “Las economías latinoamericanas, 1950-1990”, en Leslie Bethell (ed.). *Historia de América Latina. Vol. 11 Economía y sociedad desde 1930*, España, Crítica, 2000, p. 83-161.
- Garay Molina, Claudia, “Who is Posada? Exposición retrospectiva del grabador mexicano en el Art Institute of Chicago (1944)”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 65-80.
- García Zapata, Adriana, “Políticas culturales en Tijuana Baja California. El programa Cultural de las Fronteras y los actores (1983-1989)”, tesis para obtener el grado de Maestra en Historia de México, Universidad de Guadalajara, Jalisco, 2016.
- Girón, Nicole, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en Héctor Aguilar Camín (*et al.*), *En torno a la cultura nacional*, México, Consejo Para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista, 1990, 51-83pp.
- Gómez Estrada, José Alfredo y Josefina Elizabeth Villa, “Continuidad y cambios en las actividades turísticas de Tijuana, 1920-1949”, 2017, 35pp. Artículo aceptado para su publicación en la revista *Región y Sociedad* de El Colegio de Sonora.
- Gómez Montero, Sergio, “La política cultural en los tiempos actuales: un enfoque regional”, en *Tiempos de cultura, tiempos de frontera*, México, Forca Noroeste, 2003.
- Grimson, Alejandro, "Introducción. Políticas para la justicia cultural", en Alejandro Grimson (comp.), *Culturas políticas y políticas culturales*, Buenos Aires, Ediciones Böll Cono Sur, 2014, 9-14.
- Héau, Catherine y Gilberto Giménez, “Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX”, en Raúl Béjar y Héctor Rosales (coord.), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, México, UNAM/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, pp. 81-110.
- *Huella de un sexenio '71-'77. Memoria gráfica de la administración del Lic. Milton Castellanos Everardo*, Gobierno del Estado de Baja California.

- *Informe de la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*, Venecia, 1970.
- *Informe Final de la Conferencia Intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe*, Bogotá, 1978.
- *Informe General de la Conferencia Mundial sobre las políticas culturales*, México, D.F., 1982.
- *Informes presidenciales de José López Portillo*, Cámara de Diputados/Centro de Documentación, Información y Análisis, México, D.F., 2006.
- Kirarte, María Guadalupe, Humberto Félix Berumen, Jesús Cueva Pelayo y Francisco Chávez Corrugado, “Ambiente Cultural”, en David Piñera Ramírez (coord.), *Historia de Tijuana: Semblanza General*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Tijuana, 1985.
- Kirarte, María Guadalupe, *Visión panorámica de la cultura en Tijuana*, Tijuana, Seminario de Cultura Mexicana/Ayuntamiento de Tijuana/Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2014.
- Kohn, Hans, *Historia del nacionalismo*, España, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Korol, Juan Carlos y Enrique Tandeter, *Historia económica de América Latina: problemas y procesos*, Argentina, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Labastida Martín del Campo, Julio, “De la unidad nacional al desarrollo estabilizador 1940-1970”, en Pablo González Casanova (coord.), *América Latina: Historia de medio siglo, 2. Centroamérica, México y El Caribe*, México, Siglo veintiuno editores, 1985.
- Lara, Luis Fernando, “Crónica de una política del lenguaje abortada: la Comisión para la Defensa del Idioma Español”, *Iztapalapa* 29 (13), pp. 147-176.
- Leyva, Ernesto, “Presencia y ausencia. La participación mexicana en la Bienal de São Paulo en la década de los cincuenta”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 191-204.
- Loeza, Soledad, “La sociedad mexicana en el siglo XX”, en José Joaquín Blanco y José Woldenberg (comp.), *México a fines de siglo. Tomo I*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 1993.

- Loyo, Engracia, “La educación del pueblo”, en Dorothy Tanck de Estrada (coord.), *Historia mínima ilustrada. La educación en México*, México, El Colegio de México, 2011.
- Mabire, Bernardo, *Políticas culturales y educativas del Estado mexicano de 1970 a 1997*, México, El Colegio de México, 2003.
- Martha Turok W., “El arte mexicano y la identidad nacional”, en *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986, pp. 23-34.
- Martínez, Eduardo, *La política cultural de México*, París, UNESCO, 1977.
- Martínez, Juan Manuel, *Mi Tijuana: ayer, hoy*, 1998.
- Morales Moreno, Luis Gerardo, “Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México”, en *Relaciones. Estudios de historia y Sociedad*, vol. XXVIII, núm. 111, 2007, pp. 31-66.
- Ochoa, Pedro, “De noche viene de día te vas, dime cultura en dónde estás. Notas sobre el desarrollo cultural de Tijuana” en Fco. Manuel Acuña Borbolla y Mario Ortiz Villacorta Lacave (coord.), *Tijuana: Senderos en el Tiempo*, XVIII Ayuntamiento de Tijuana, China, 2006.
- Ortega, Adriana, “La ‘primera gran victoria’ del arte mexicano en Europa: la XXV Bienal de Venecia en 1950”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 157-174.
- Pacheco, José Emilio, “La patria perdida. (Notas sobre Clavijero y la ‘Cultura Nacional’)”, en Héctor Aguilar Camín (*et al.*), *En torno a la cultura nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista, 1990, 15-50pp.
- Pérez Montfort, Ricardo, “La cultura”, en Alicia Hernández Chávez (coord.), *México. Mirando hacia dentro 1930-1960*, España, Taurus, 2012, pp. 271-345.
- Pérez Samaniego, Elvia Estella, “Proceso estructural evolutivo del Museo Nacional de Arte y su impacto a través del tiempo”, tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios de Museos y Gestión del Arte, Centro de Cultura Casa Lamm, México, D.F., 2011.
- Pérez Vejo, Tomás, “¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas”, *Memoria y sociedad*, vol. 16, no. 32, 2012, p. 17-30.

- Pérez Vejo, Tomás, “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera”, en *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 67-92.
- Piñera Ramírez, David, *Historia de Tijuana. Semblanza general*, Tijuana, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, 1985.
- Piñera, David, y Gabriel Rivera, *Tijuana. Historia de una ciudad fronteriza*, México, Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2012.
- Pita González, Alexandra, *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional, 1922-1948*, México, Universidad de Colima/Secretaría de Relaciones Exteriores México, 2014.
- *Plan de Desarrollo Urbano del Centro de Población de Tijuana Gobierno del Estado de Baja California*, 1984.
- Ramírez Rodríguez, Rodolfo, “Contrapunteando a la cerveza y al pulque en la década de 1920: el origen del cambio de gustos en las bebidas nacionales”, *Meyibó*, año 5, no. 10, julio-diciembre 2015, pp. 97-110.
- *Ramírez Vázquez en la arquitectura*, México, UNAM/Editorial Diana, 1989.
- Ramírez Vázquez, Pedro y Rafael Alcérreca, “Museo en Tijuana, B.C.”, en *Museos. Realizaciones y proyectos*, UNESCO/INBA.
- Ranfla, Arturo, Guillermo Álvarez y Guadalupe Ortega, “Expansión física y desarrollo urbano de Tijuana. 1900-1984”, en Jesús Ortiz y David Piñera (coord.), *Historia de Tijuana, 1889-1989. Edición conmemorativa del centenario de su fundación*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California/Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, 1989.
- *Resoluciones. Actas de la Conferencia General 15ª reunión*, París, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1969.
- Reyes Palma, Francisco, “Acción Cultural y Público de Museos de Arte en México (1910-1982)”, en Esther Cimet (et. al), *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*. Centro Nacional de Investigación, documentación e Información de Artes Plásticas. México, 1987.
- Rico, Juan Carlos, *Montaje de exposiciones*, España, Sílex, 2007.
- Rivera Delgado, José Gabriel, “La concertación de 1972 en el problema generado por Inmuebles Californianos, S.A. en Tijuana. Sus antecedentes desde 1829”, tesis para obtener

- el grado de Licenciado en Historia, Universidad Autónoma de Baja California, Tijuana, B.C., 2010.
- Rivera Granados, Ángel (coord.), *Tijuana: monografía municipal*, Centro Estatal de Estudios Municipales de Baja California. Mexicali, 1989.
 - Sánchez Ortiz, José Alfredo, “La administración pública municipal a través de los informes anuales”, en Jesús Ortiz Figueroa y David Piñera Ramírez (coords.), *Historia de Tijuana, 1889-1989. Edición conmemorativa del centenario de su fundación*, Tijuana, UABC, 1989, 293-323pp.
 - Schlesinger, Philip, “Identidad nacional: una crítica de lo que se entiende y malentiende sobre este concepto”, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. II, núm. 6, 1989, pp. 39-98.
 - *Segundo informe de Gobierno de Milton Castellanos*, 1º de octubre de 1973.
 - Taylor Hansen, Lawrence Douglas, “Los casinos y el desarrollo de la ciudad de Tijuana, 1908-1935”, en Fco. Manuel Acuña Borbolla y Mario Ortiz Villacorta Lacave (coords.), *Tijuana, historia de un porvenir*, China, XIX Ayuntamiento de Tijuana, 2010, 428-435pp.
 - Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
 - Tovar y de Teresa, Rafael, *Modernización y política cultural*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
 - Urquidí, Víctor L. y Sofía Méndez Villarreal, “Importancia económica de la zona fronteriza del norte de México”, Conferencia sobre dilemas contemporáneos de la frontera mexicano-norteamericana, San Antonio, Texas, 14-18 de abril, 1975.
 - Vaughan, Mary Kay, *La política cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
 - Vázquez Ruiz, Rosa Elva, “Museo de Arte de Ciudad Juárez”, en *Gaceta de museos*, pp. 19-23.
 - Vázquez, Josefina Zoraida, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1979.
 - Velasco, Laura, “La educación para la atención del turismo”, en Nora L. Bringas y Jorge Carrillo V. (coords.), *Grupos de visitantes y actividades turísticas en Tijuana*, México, Colegio de la Frontera Norte, 1991, 81-95p.

- Velázquez, Mireida, “La construcción de un modelo de exhibición: Mexican Arts en el Metropolitan Museum of Art (1930)”, en Dafne Cruz Porchini, Claudia Garay Molina y Mireida Velázquez, *La recuperación de la memoria histórica de exposiciones de Arte Mexicano (1930-1950)*, México, UNAM, 2016, pp. 19-32.
- Vidal - Beneyto, José, *Hacia una fundamentación teórica de la política cultural*, Reis, núm. 16, 1981.
- Zúñiga, Víctor, “La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990)”, en *Estudios sociológicos*, XV: 43, 1997.

Cuadros

Capítulo 1. Políticas culturales del Estado mexicano, 1970-1980.

MONTO DE INVERSIÓN DEL PRONAF (1°/FEBRERO/1961-30/NOVIEMBRE/1965)

Año	Inversión total por año
1961	\$36,390,361.16
1962	\$59,746,160.20
1963	\$67,514,406.73
1964	\$159,618,062.31
1965	\$87,842,826.89
Total (pesos)	\$411,111,817.29

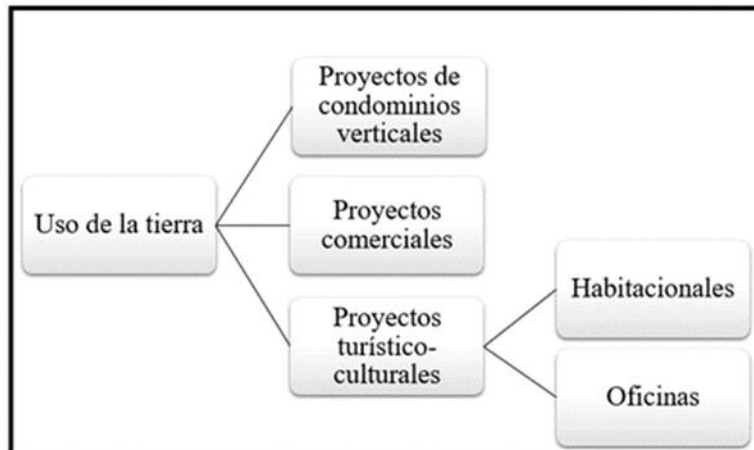
Cuadro 1.1. Elaboración propia con información obtenida en Antonio J. Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México*, México, Ediciones Eufesa, 1966, p. 35.

MONTO DE INVERSIÓN DEL PRONAF (1°/FEBRERO/1961-30/NOVIEMBRE/1965)

Población	Inversión total por población
Ensenada, B.C. y Punta Estero	\$58,268,962.94
Tijuana, Baja California	\$37,169,492.61
Mexicali, Baja California	\$23,172,764.64
Nogales, Sonora	\$60,259,399.43
Ciudad Juárez, Chihuahua	\$114,872,274.81
Piedras Negras, Chihuahua	\$25,092,464.40
Matamoros, Tamaulipas	\$43,945,641.38
Total (pesos)	\$362,781,000.21

Cuadro 1.2. Elaboración propia con información obtenida en Antonio J. Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México*, México, Ediciones Eufesa, 1966, p. 35.

OBJETIVOS DE PRODUCTA



Cuadro 1.3. Elaboración propia con información obtenida del Archivo Histórico de Tijuana, informe titulado Aquí empieza la Patria de la Promotora de Desarrollo Urbano de Tijuana, Archivo Vertical, 6.651.

Capítulo 2. El CECUT: un reflejo de la política cultural nacional.

DISTRIBUCIÓN DEL TERRENO EN SUPERFICIE CUBIERTA DEL MUSEO DE TIJUANA, 1961

Área	Superficie
El Paisaje	175 m ²
Las Costumbres	175 m ²
Arte Prehispánico	130 m ²
Arte Contemporáneo	130 m ²
Arte Colonial	100 m ²
Productos Naturales	130 m ²
Baños, vestidores, servicios, etc.	160 m ²
Total área cubierta	1000 m²

Cuadro 2.1. Elaboración propia con información obtenida en AAPRV, proyecto Museo de Tijuana, Baja California de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares A., México, D.F., 30 de noviembre de 1961, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, croquis, programa preliminar y relación de planos 7.

Capítulo 3. El CECUT y las exposiciones: consolidación de una identidad nacional, 1982-1988.

EXPOSICIONES LOCALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Casa Abierta		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Delegación Tijuana	11/11/1983	12/11/1983
Visión de frontera	Solectiva Club Fotográfico de Tijuana	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Club Fotográfico de Tijuana, A.C.	20/01/1984	
Retrospectiva	Obra pictórica de Joel González Navarro	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Acción Cívica y Cultural del XI Ayuntamiento de Tijuana	17/02/1984	15/03/1984
Tijuana 1984	Primer concurso de fotografía Tijuana	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	13/04/1984	
Miguel Nájera / Juan Ángel Castillo	Su obra de caballete	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	27/04/1984	
Tina Modotti	1895 - 1942	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California Club Fotográfico de Tijuana, A.C.	02/05/1984	11/05/1984
Visión de frontera		Museo Antropológico de Baja California Sur Centro Cultural Tijuana	/07/1984	/08/1984
Imagen plástica		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California	13/08/1984	05/09/1984
Encuentro con el diseño	Universidad Iberoamericana	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Iberoamericana Unidad Noroeste	12/11/1984	30/11/1984
Signos e imágenes no. 5		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Universidad Autónoma de Baja California	15/06/1984	27/06/1984
Tijuana y Baja California en la filatelia		Club Filatelista - FILETI 24	01/07/1984	
Tres fotografías de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes	30/01/1985	13/02/1985
Taller de serigrafía de la Casa de la Cultura Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Casa de la Cultura de Tijuana	01/03/1985	31/03/1985

EXPOSICIONES LOCALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Tres fotografías de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes	16/04/1985	16/05/1985
Tres fotografías de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Casa de la Cultura de Ensenada	12/06/1985	
Lítica de Agua Caliente	96 Aniversario	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Ayuntamiento de Tijuana	03/07/1985	15/09/1985
Hecho en Tijuana, México. Festival de la creación 1985	La producción artística de Tijuana 1985	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud	30/08/1985	21/09/1985
Paisaje, desnudo y geometrismo		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana	20/10/1985	25/11/1985
Doce creadoras de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Consejo Estatal de Población de Baja California XI Ayuntamiento de Tijuana Dirección de Acción Cívica y Cultural de Tijuana	07/03/1986	06/04/1986
Signos e Imágenes no. 6		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California	28/03/1986	15/04/1986
Segunda Semana de Diseño		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Iberoamericana	18/04/1986	25/04/1986
Cerrillera La Central	El Fuego		18/04/1986	17/05/1986
La Historia a 8 Columnas	Banderas históricas de México	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Sindicato Nacional de Redactores de Prensa	07/06/1986	16/06/1986
Expresiones. Lourdes Campos - Alfredo Ruiz	Collage, serigrafía, dibujos a tinta y escultura.	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	12/09/1986	05/10/1986
Artes plásticas del ICAL	Óleo, acuarela lápices, serigrafía, fotografía y escultura	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano	10/11/1986	05/12/1986
6 Jóvenes Artistas en Tijuana	Plástica - Fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	14/11/1986	15/12/1986

EXPOSICIONES LOCALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Expo-venta de Obra plástica de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	09/12/1986	27/12/1986
Vidal Pinto. Luz eterna	Exposición de fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	11/12/1986	12/01/1987
Mexicana piel de nopal	Homenaje a nuestras madres	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	11/05/1987	11/06/1987
Mal de Ojo	Obras de Romel Rosas y Nicolás Triedo	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	27/06/1987	20/07/1987
Colectiva Plástica de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana XII Ayuntamiento del Municipio de Tijuana Universidad Autónoma de Baja California Casa de la Cultura de Tijuana Public Arts Advisory Board de San Diego, California	15/09/1987	20/09/1987
Contemporary Ceramics from Mexicali		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Public Arts Advisory Board de San Diego, California	15/09/1987	20/09/1987
Segundo Salón de la Caricatura de Baja California		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Club de Caricaturistas de Tijuana, A.C.	13/11/1987	14/01/1988
Reportaje gráfico de Tijuana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Asociación de Reporteros Gráficos de Tijuana, A.C.	13/11/1987	10/01/1988
Hecho en Tijuana 1988		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Casa de la Cultura de Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado XII Ayuntamiento del Municipio de Tijuana	26/03/1988	24/04/1988
Mes de la Fotografía 1988		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California XII Ayuntamiento del Municipio de Tijuana	04/06/1988	28/06/1988
Californiana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California Instituto Tecnológico de Tijuana Universidad Iberoamericana	02/09/1988	02/10/1988
III Exposición de Diseño Gráfico		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Iberoamericana del Noroeste	18/11/1988	

Cuadro 3.1. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

EXPOSICIONES ESTATALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Nuestra península	Exhibición gráfica		20/10/1982	20/01/1983
IV Bienal Plástica de Baja California		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California	14/10/1983	
Colectiva de Fotografía de Mexicali	Grupo Imágenes	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado	16/03/1984	27/03/1984
4 Pintores de Mexicali		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado XI Ayuntamiento de Tijuana	17/05/1985	14/06/1985
Acuarelas	General Ignacio M. Beteta	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	06/11/1985	02/12/1985
V Bienal Plástica de Baja California		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado	11/04/1986	27/04/1986
100 años de Astronomía en México		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto de Astronomía de la Universidad Nacional Autónoma de México en Ensenada	25/04/1986	12/05/1986
Dos pintores de Baja California	Val-Ra - Benavides	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado	20/06/1986	03/08/1986
El mexicano y sus expresión a través del retrato fotográfico	Mes de la fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Yucatán Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Universidad Autónoma de Baja California Sociedad para la Educación en Fotografía, EE.UU.	15/04/1987	18/05/1987
Colectiva de Plástica de Baja California		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Colegio de la Frontera Norte Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento de Tijuana Mexicali Ensenada	10/10/1987	28/12/1987

EXPOSICIONES ESTATALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Signos e Imágenes no. 7		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California	12/12/1987	11/01/1988
Pintura Joven en B.C.		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	16/01/1988	21/02/1988
Pinturas rupestres de la península de Baja California		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Banco Nacional de México Gobierno del Estado de Baja California	23/01/1988	19/09/1988
VI Bienal Plástica de Baja California		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales de la Secretaría de Educación y Bienestar Social del Gobierno del Estado de Baja California	30/06/1988	15/08/1988

Cuadro 3.2. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

EXPOSICIONES REGIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Cultura del pueblo Mayo del noroeste de México		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Sinaloa Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional	28/05/1987	14/08/1987
Plástica de la Frontera Norte		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Consejo Bajacaliforniano de Recursos para la Atención de la Juventud El Colegio de la Frontera Norte Museo Histórico de Ciudad Juárez Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento del Municipio de Tijuana	12/10/1988	21/11/1988

Cuadro 3.3. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Salón de la Plástica Mexicana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Centro Cultural Tijuana		
El juego es un arte		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Consejo de Artes Plásticas		
Las máscaras		Centro Cultural Tijuana Museo Nacional de la Máscara de San Luis Potosí Fondo Nacional para Actividades Sociales	21/06/1982	
Jorge Arau			15/11/1982	30/11/1982
Tesoros del Templo Mayor de Tenochtitlán		SEP-Cultura Instituto Nacional de Antropología e Historia Centro Cultural Tijuana	15/06/1983	31/08/1983
Manuel Álvarez Bravo	Fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Centro Cultural Tijuana	14/09/1983	06/11/1983
Lourdes Álvarez	La escultura como reencuentro / Sculptures as a reencounter	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California San Diego State University	09/11/1983	09/01/1984
Tina Modotti	Fotografías	Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Museo Nacional de Arte Centro Cultural Tijuana	25/11/1983	09/01/1984
2° Salón Michoacano Internacional de Textil en Miniatura	El Caribe / México	Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Instituto Michoacano de Cultura	07/12/1983	
Panorámica Indigenista		Dirección de Acción Cívica y Cultural del XI Ayuntamiento de Tijuana Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional Indigenista	14/03/1984	21/03/1984
Hoy como ayer	Peinado e indumentaria indígena en México	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Museo Nacional de Antropología e Historia Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías Dirección General de Culturas Populares Programa de Artesanías y Culturas Populares Museo Nacional de Artes e Industrias Populares Instituto Nacional Indigenista	25/05/1984	

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Pintura, dibujo y gráfica joven en México		Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Centro Cultural Tijuana	25/05/1984	03/09/1984
Manos maestras de un pueblo		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías Promotores voluntarios y Patronato Desarrollo Integral de la Familia	10/06/1984	
El juego de pelota en Mesoamérica	Juegos y deportes en México	Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Antropología e Historia Intituto Nacional Indigenista Dirección General de Culturas Populares Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías Centro Cultural Tijuana	13/07/1984	30/09/1984
El juguete tradicional mexicano	Juegos y deportes en México	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Intituto Nacional Indigenista Instituto Nacional de Antropología e Historia Dirección General de Culturas Populares Museo Nacional de Arte e Industrias Populares	13/07/1984	30/09/1984
Serigrafía y escultura desarticulable de Sebastián		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Intituto Nacional de Bellas Artes Galería Juan Martín Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Casa de la Cultura de Tijuana	29/08/1984	05/09/1984
La máscara	Dualidad del hombre y los dioses mexicanos	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Mexicano del Seguro Social	13/08/1984	15/10/1984
Manos maestras de un pueblo		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías Promotores voluntarios y Patronato Desarrollo Integral de la Familia	04/10/1984	14/10/1984
Sainete, drama y barbarie. José Clemente Orozco	Caricaturas, grotoscos	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Museo Nacional de Arte Gobierno del Estado de Baja California	20/10/1984	20/11/1984

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Imágenes Guadalupeñas del arte mexicano		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Antropología e Historia Instituto Nacional de Bellas Artes Dirección General de Culturas Populares Museo Nacional de Culturas Populares Museo Nacional de Artes e Industrias Populares Museo de la Basílica de Guadalupe Casa del Alfeñique Museo Regional de Puebla Programa de Artesanías y Culturas Populares Cinemateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México	13/12/1984	15/02/1985
Salón de la Plástica Mexicana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Centro Cultural Tijuana	09/02/1984	
Rayuela. Julio Cortázar	Homenaje a la creación artística. 22 artistas mexicanos	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes XII Festival Internacional Cervantino	25/01/1985	17/02/1985
Elogio de la fotografía a Lola Álvarez Bravo	50 años de trabajo	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes	30/01/1985	15/02/1985
El Águila, símbolo de unión e identidad	1325-1984	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Antropología e Historia Museo Nacional de Historia Museo Nacional de Antropología Biblioteca Nacional de Antropología Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento de Tijuana	24/02/1985	24/05/1985
Homenaje a Lázaro Cárdenas	Obra artística de Marta Palau	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Museo Antropológico de Baja California Sur Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional de Sinaloa	14/03/1985	14/04/1985
Francisco Arias. Por confirmar		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California		

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Jody McGrath	Collage 1971 - 1984	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes	03/05/1985	03/06/1985
David Alfaro Siqueiros	La pintura de la Revolución Mexicana	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Gobierno del Estado de Baja California	28/06/1985	23/08/1985
Identidad Plástica	Obra gráfica de Rufino Tamayo	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Galería Arvil	20/12/1985	02/02/1986
Identidades Mexicanas		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Secretaría de Hacienda y Crédito Público Instituto Nacional de Antropología e Historia Dirección General de Culturas Populares Gobierno del Estado de Baja California	15/02/1986	15/02/1994
El universo del Amate		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Museo Nacional de Culturas Populares Dirección General de Culturas Populares Gobierno del Estado de Baja California	15/02/1986	15/05/1986
El universo del Amate		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Museo Nacional de Culturas Populares Dirección General de Culturas Populares Gobierno del Estado de Baja California	29/04/1986	17/05/1986
Diego Rivera, dibujante	En el centenario de su natalicio. Colección Rafael Coronel	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Corredor Cultural del Noroeste Gobierno del Estado de Baja California	05/05/1986	15/06/1986
Mis caminos son terrestres	Muros, esculturas, ambientación en fibra	Secretaría de Educación Pública-Cultural Secretaría de Relaciones Exteriores Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Instituto Michoacano de Cultura Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Michoacán	04/07/1986	25/08/1986

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Los Tarahumares hoy		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Antropología e Historia Instituto Goethe Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Chihuahua	09/07/1986	10/08/1986
¡Baja California, Aquí!		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Ayuntamiento de Tijuana	13/07/1986	20/07/1986
Hecho en Baja California, México		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California	08/08/1986	07/09/1986
Viaje al centro de los vestigios. Gerardo Suter	Fotografía sobre la cultura prehispánica	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Consejo Mexicano de Fotografía Gobierno del Estado de Baja California	05/09/1986	06/10/1986
Una mirada a la naturaleza a través de las artes	Pintura europea del siglo XVI al XIX	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Museo de San Carlos del Instituto Nacional de Bellas Artes	10/09/1986	26/10/1986
El calendario como arte	Jesús Helguera	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Cigarra La Moderna	15/09/1986	31/10/1986
Hechos de Independencia: La pintura costumbrista en México		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Instituto Nacional de Antropología e Historia Programa Cultural de las Fronteras	15/09/1986	12/11/1986
El Barrio	Primer Espacio de la Identidad Cultural	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud El Colegio de la Frontera Norte Consejo Mexicano de Fotografía Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento de Tijuana Ayuntamiento de Tecate Ayuntamiento de Mexicali Ayuntamiento de Ensenada	11/10/1986	09/11/1986
Zoología Fantástica. Francisco Toledo	Acuarelas hechas en homenaje a Jorge Luis Borges	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Galería Arvil	10/11/1986	04/01/1987

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Ernesto Icaza. Un charro pintor	Obras representativas de la charrería	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Museo Monterrey Cervecería Moctezuma, S. A. Asociación Nacional de Charros	20/11/1986	06/01/1987
Escenografía y vestuario del maestro Antonio López Mancera		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana	10/01/1987	09/03/1987
Ejercicios	Obras de Vicente Rojo	Instituto Nacional de Bellas Artes Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana	21/02/1987	30/03/1987
Fiestas de la Candelaria en Tuxpan, Jalisco	Fotografías de Arturo Galindo	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	13/03/1987	12/04/1987
1938	18 de marzo. Semblanza de un hecho histórico	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Pachuca, Hidalgo	19/03/1987	05/04/1987
Imágenes de la Identidad Nacional	Mes de la fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Yucatán Dirección de Artes Plásticas Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Universidad Autónoma de Baja California Sociedad para la Educación en Fotografía, EE.UU.	15/04/1987	18/05/1987
Imágenes de la Identidad Nacional en la Frontera Sur	Mes de la fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Yucatán Dirección de Artes Plásticas Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Universidad Autónoma de Baja California Sociedad para la Educación en Fotografía, EE.UU.	15/04/1987	18/05/1987

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
El quehacer del reportero gráfico frente a los problemas sociales	Mes de la fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Yucatán Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Universidad Autónoma de Baja California Sociedad para la Educación en Fotografía, EE.UU.	15/04/1987	18/05/1987
Zona abierta - Técnicas mixtas	1984-1987 Helga Krebs	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Sistema Educativo Estatal Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado	23/05/1987	22/06/1987
Saturnino Herrán	Pintor mexicano en el centenario de su natalicio	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes	24/07/1987	31/08/1987
Tradición de ruptura		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes	14/08/1987	14/08/1988
Identidad en el Arte Popular del México Indígena		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional Indigenista Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías Museo Nacional de Artes e Industrias Populares	20/08/1987	19/10/1987
Armando Villagrán, Ilustrador	Pasteles, dibujos, acuarelas, viñetas, serigrafías, grabados y carteles	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Baja California Sur Gobierno del Estado de Chihuahua Gobierno del Estado de Coahuila Gobierno del Estado de Nuevo León Gobierno del Estado de Tamaulipas	29/08/1987	02/10/1987
Excélsior	El periódico de la vida nacional. 70 Aniversario	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California XII Ayuntamiento del Municipio de Tijuana Mexicali Ensenada	04/09/1987	14/09/1987

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Artistas México-Americanos de San Francisco, California	IV Festival Internacional de la Raza 1987	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Lotería Nacional para la Asistencia Pública Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Colegio de la Frontera Norte Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento de Tijuana	10/10/1987	28/12/1987
Recuerdo de México	Gráficas del siglo XIX	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Banco de México	07/11/1987	13/12/1987
Cerámica 87		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías Gobierno del Estado de Baja California Centro Cerámico A.C.	18/12/1987	24/02/1988
De Púrpura Encendido Fotografías y Electrostáticas		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes		
Francisco Corzas: El trashumante		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California	16/01/1988	24/02/1988
El Tinglado de los títeres		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras	15/04/1988	07/06/1988
Nuevas Tendencias		Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado	10/06/1988	10/07/1988
La Estampería		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Pinacoteca José Antonio Ximénez de las Cuevas Universidad Autónoma de Puebla	18/06/1988	25/07/1988
Guillermo Ceniceros. Retrospectiva 1959-1986	Acrílicos, grabados, acuarelas, monotipos, dibujos, heliográficas y litografías	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California	20/08/1988	26/09/1988
Hecho de Independencia		Secretaría de Educación Pública-Cultural Instituto Nacional de Bellas Artes Programa Cultural de las Fronteras	09/09/1988	07/10/1988

EXPOSICIONES NACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
La obra de Ramón Reveles Alberto Gironella		XII Ayuntamiento del Municipio de Tijuana Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Festival de las Artes Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado Instituto Nacional de Bellas Artes	11/09/1988 16/09/1988	24/09/1988 24/10/1988
Salón Nacional de Artes Plásticas 1988	Sección Pintura	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Instituto Nacional de Bellas Artes	28/10/1988	31/01/1989

Cuadro 3.4. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

EXPOSICIONES BINACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Pintores de Arizona	Tercer Festival de Octubre Internacional 82	Universidad de San Diego Jim Moss	29/10/1982	12/11/1982
A través de la frontera		Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo A.C. Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Jorge Bustamante (Gilberto Cárdenas)	12/10/1984	26/12/1984
Frente a frente	I Festival Internacional de la Raza	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana El Colegio de la Frontera Norte Centro Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Ayuntamiento de Tijuana Ayuntamiento de Mexicali	12/10/1984	26/10/1984
Día a día	I Festival Internacional de la raza	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México Centro Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Ayuntamiento de Tijuana Ayuntamiento de Mexicali	12/10/1984	26/10/1984

EXPOSICIONES BINACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Del muralismo revolucionario al arte chicano	Obra artística de Malaquías Montoya	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México Gobierno del Estado de Baja California	12/10/1985	12/11/1985
Del muralismo revolucionario al arte chicano	Malaquías Montoya	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	24/01/1986	26/02/1986
Oswaldo Sagástegui		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Sindicato de Cartonistas de Estados Unidos y Canadá Gobierno del Estado de Baja California	15/05/1986	03/06/1986
MARS - PAVAC		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Movimiento Artístico del Río Salado Profesionales de las Artes Visuales, A.C.	10/06/1986	20/06/1986
La Frontera	Mes de la fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Gobierno del Estado de Baja California Gobierno del Estado de Yucatán Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Universidad Autónoma de Baja California Sociedad para la Educación en Fotografía, EE.UU.	15/04/1987	18/05/1987
Escultura en Tijuana - San Diego 1987	Sculpture San Diego 1987	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Fundación Ilan Lael Circle Gallery de San Diego, California	11/07/1987	17/08/1987
Carnalimos: cuates, compadres y hermanos	Plástica, serigrafía y fotografía	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Colegio de la Frontera Norte Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento de Tijuana Mexicali Ensenada	10/10/1987	02/11/1987

EXPOSICIONES BINACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Taller de serigrafía y plástica		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud Colegio de la Frontera Norte Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento de Tijuana Mexicali Ensenada	10/10/1987	28/12/1987
Fifty Masterpieces of Ethnic Art		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Public Arts Advisory Board de San Diego, California	08/11/1987	31/01/1988
Plástica chicana		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Consejo Bajacaliforniano de Recursos para la Atención de la Juventud El Colegio de la Frontera Norte Self-Help Graphics and Art Inc. Gobierno del Estado de Baja California Ayuntamiento del Municipio de Tijuana		

Cuadro 3.5. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

EXPOSICIONES INTERNACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Origen	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
El oro de Colombia	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Secretaría de Relaciones Exteriores Centro Cultural Tijuana Dirección de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia Gobierno del Estado de Baja California Delegación de Baja California del INAH Secretaría de Hacienda y Crédito Público Banco de México Banco B.C.H. Museo del Oro del Banco de la República de Colombia Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Colombia Embajada de Colombia en México	03/11/1984	30/11/1984
René Portocarrero	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Secretaría de Relaciones Exteriores Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Instituto Nacional de Bellas Artes Gobierno del Estado de Baja California Dirección General de Asuntos Culturales Ministerio de Cultura de la República de Cuba Embajada de la República de Cuba en México	31/01/1986	31/03/1986
Artesanías de la República Popular China	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Secretaría de Educación y Bienestar Social Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Consulado General de la República Popular China	11/07/1986	11/10/1986
Fotografía cubana	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Consejo Mexicano de Fotografía	20/12/1986	18/01/1987
Mes del Diseño	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana Academia Mexicana del Diseño Revista Magenta Gobierno del Estado de Baja California	30/01/1987	09/03/1987
Argentina sucesos recientes 1977-1986	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina	15/04/1987	18/05/1987
Krzysztof Wodiczko	Internacional	Museum of Contemporary Art San Diego Departamento de Promoción de Artes de Asuntos Exteriores del Gobierno de Canadá Consejo de Artes Públicas de San Diego Fondo Nacional para el Fomento de las Artes en los Estados Unidos de Norteamérica	30/01/1988	30/01/1988

EXPOSICIONES INTERNACIONALES, 1982 - 1988				
Título de exposición	Origen	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
Papeles y telas de Cuba	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Ministerio del Cultura de la República de Cuba Centro Wifredo Lam Secretaría de Relaciones Exteriores Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado de Baja California XII Ayuntamiento del Municipio de Tijuana Universidad Autónoma de Baja California Preparatoria Federal Lázaro Cárdenas	13/05/1988	14/05/1988
Escultura B.C.-San Diego 1988	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Ayuntamiento de Tijuana Ayuntamiento de San Diego Fundación Ilael-Lael Circle Gallery de San Diego, California	08/07/1988	10/08/1988
Erik Enroth. Constructivista finlandés	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Embajada de Finlandia en México Gobierno del Estado de Baja California	06/08/1988	12/09/1988
El mundo mágico de los Huicholes	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana San Diego Museum of Man, San Diego	21/10/1988	28/02/1989
Trajes Regionales Mexicanos	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana	25/11/1988	Diciembre
Mobiliario y objetos para el hogar	Internacional	Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Consulado General de los Estados Unidos Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos	03/12/1988	02/01/1989

Cuadro 3.6. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

EXPOSICIONES SIN ESPECIFICAR ORIGEN 1982 - 1988				
Título de exposición	Subtítulo	Instituciones participantes	Fecha de inicio	Fecha de término
El juego es un arte		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Dirección de Asuntos Culturales del Gobierno del Estado Consejo de Artes Plásticas		
Francisco Arias. Por confirmar		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Universidad Autónoma de Baja California		
Cerrillera La Central	El Fuego		18/04/1986	17/05/1986
Los artesanos de Santa Clara del Cobre		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Instituto del Noroeste de Contadores Públicos	11/07/1986	22/07/1986
Hecho en Baja California, México		Secretaría de Educación Pública-Cultural Centro Cultural Tijuana Programa Cultural de las Fronteras Gobierno del Estado de Baja California	08/08/1986	07/09/1986
La Cosa está de Cocol y Otros Panes Mexicanos		Secretaría de Educación Pública-Cultural Programa Cultural de las Fronteras Centro Cultural Tijuana	02/11/1986	09/11/1986

Cuadro 3.7. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

**TOTAL DE EXPOSICIONES,
1982-1988**

Año	Exposiciones por año
1982	4
1983	7
1984	27
1985	18
1986	36
1987	34
1988	25
Sin especificar	2
Total	153

Cuadro 3.8. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

**ORIGEN DE LAS
EXPOSICIONES, 1982-1988**

Origen	No. de exposiciones
Local	37
Estatad	14
Regional	2
Nacional	67
Binacional	14
Internacional	13
No especificado	6
Total	153

Cuadro 3.9. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

ORIGEN DE LAS EXPOSICIONES, 1982-1988

Año	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	No especificado	Total
Local	0	1	10	7	9	6	4	0	37
Estatad	1	1	1	2	3	3	3	0	14
Regional	0	0	0	0	0	1	1	0	2
Nacional	2	5	12	7	14	17	9	1	67
Binacional	1	0	3	1	3	5	1	0	14
Internacional	0	0	1	0	3	2	7	0	13
No especificado	0	0	0	1	4	0	0	1	6
Total	4	7	27	18	36	34	25	2	153

Cuadro 3.10. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Nota: La exposición Imágenes de la Identidad Nacional en la Frontera Sur tiene como origen Yucatán, Decidí anexarlo al origen "nacional" ya que lo consideré como un error de captura.

DISCIPLINA DE LAS EXPOSICIONES, 1982-1988

Año	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	No especificado
Arte popular	1	2	6	0	4	4	2	0
Artes visuales	0	4	17	15	24	26	19	0
Divulgación cultural	0	0	1	0	2	4	1	0
Patrimonio	0	1	3	2	4	0	1	0
No especificado	3	0	0	1	2	0	2	2
Total	4	7	27	18	36	34	25	2

Cuadro 3.11. Creación propia con información obtenida del Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades mexicanas.

Nota: El rubro de disciplinas está conformado por las variantes arte popular, artes visuales, divulgación cultural, historia y patrimonio, y patrimonio. Dado que CENDOART se encuentra actualizando éstas últimas variantes, decidí colocarlas en un mismo grupo llamado "Patrimonio".

Figuras

Capítulo 1. Políticas culturales del Estado mexicano, 1970-1980.

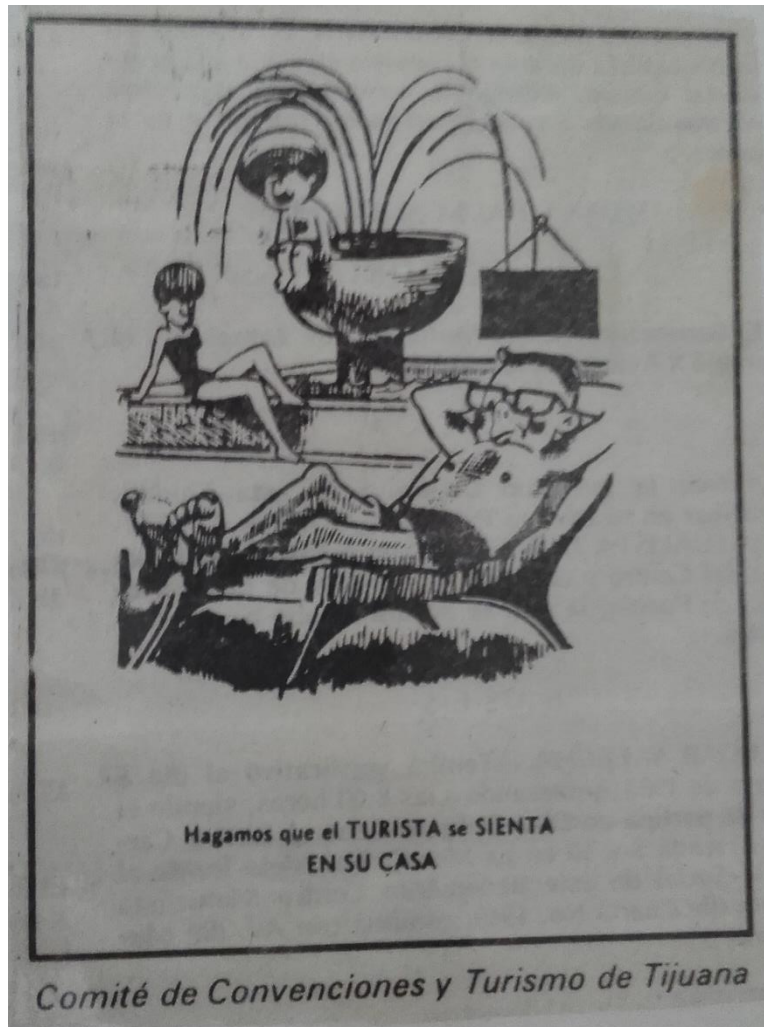


Figura 1.1. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, ABC, Tijuana, B.C., 9 de abril de 1983.

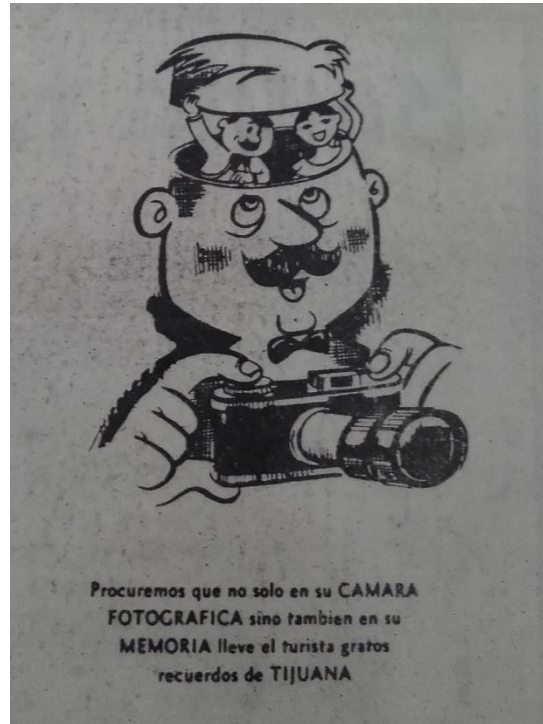


Figura 1.2. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 26 de abril de 1983.



Figura 1.3. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 27 de abril de 1983.



Figura 1.4. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *El Mexicano*, Tijuana, B.C., 28 de abril de 1983.

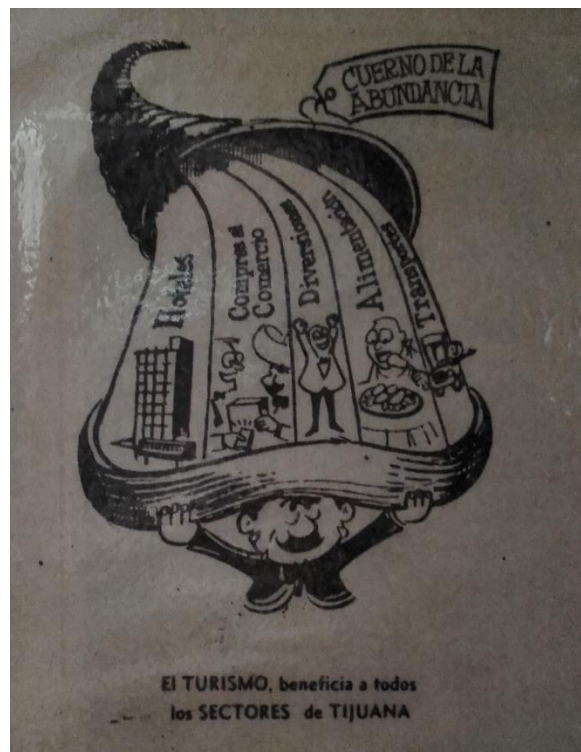


Figura 1.5. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 15 de mayo de 1983.



Figura 1.6. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *Diario de Baja California*, Tijuana, B.C., 16 de mayo de 1983.

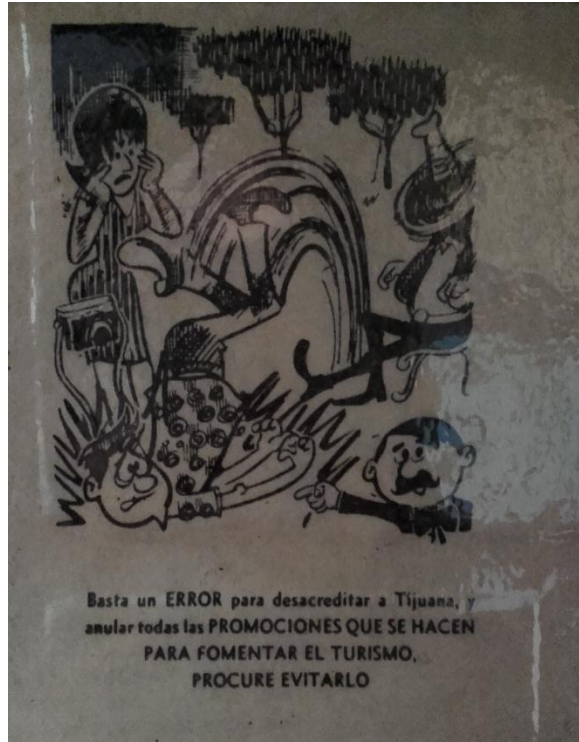


Figura 1.7. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *ABC*, Tijuana, B.C., 17 de mayo de 1983.



Figura 1.8. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *El Herald de Baja California*, Tijuana, B.C., 27 de mayo de 1983.



Figura 1.9. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, *Baja California*, Tijuana, B.C., 28 de mayo de 1983.



Figura 1.10. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, ABC, Tijuana, B.C., 12 de junio de 1983.



Figura 1.11. Caricatura en la prensa sobre la Campaña de Concientización del buen trato al turista por parte de la COTUCO, ABC, Tijuana, B.C., 21 de junio de 1983.

Capítulo 2. El CECUT: un reflejo de la política cultural nacional.



Figura 2.1. Fachada del Centro Cultural de Tijuana durante la década de 1970 en *Huella de un sexenio '71-'77. Memoria gráfica de la administración del Lic. Milton Castellanos Everardo*, Gobierno del Estado de Baja California.

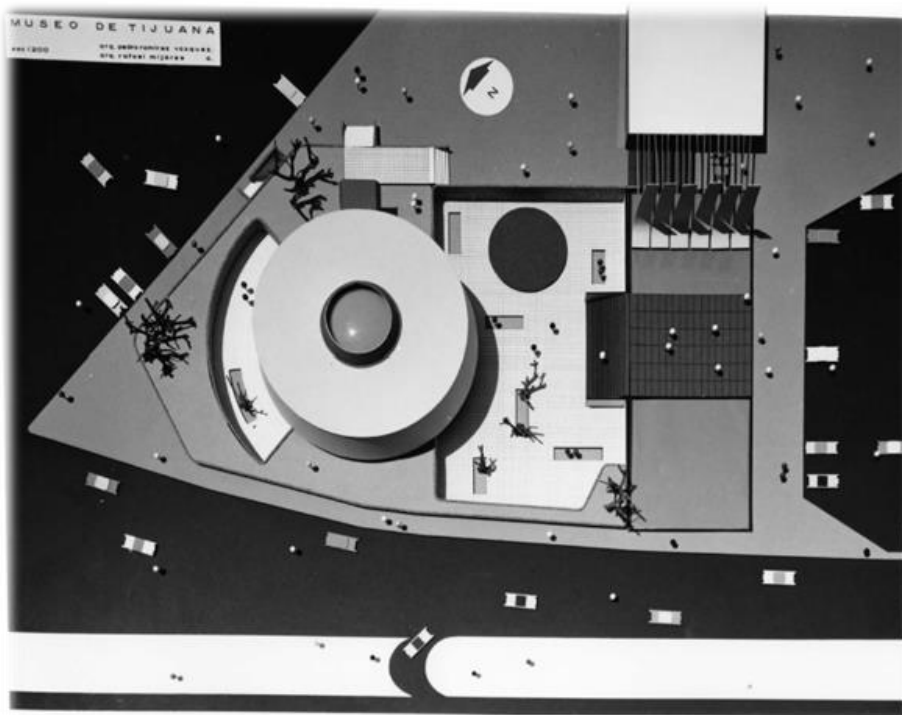


Figura 2.2. Planta arquitectónica del proyecto “Museo de Tijuana”, Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, foto Museo de Tijuana, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Expo Identidades (1) / Museo de Tijuana (2).

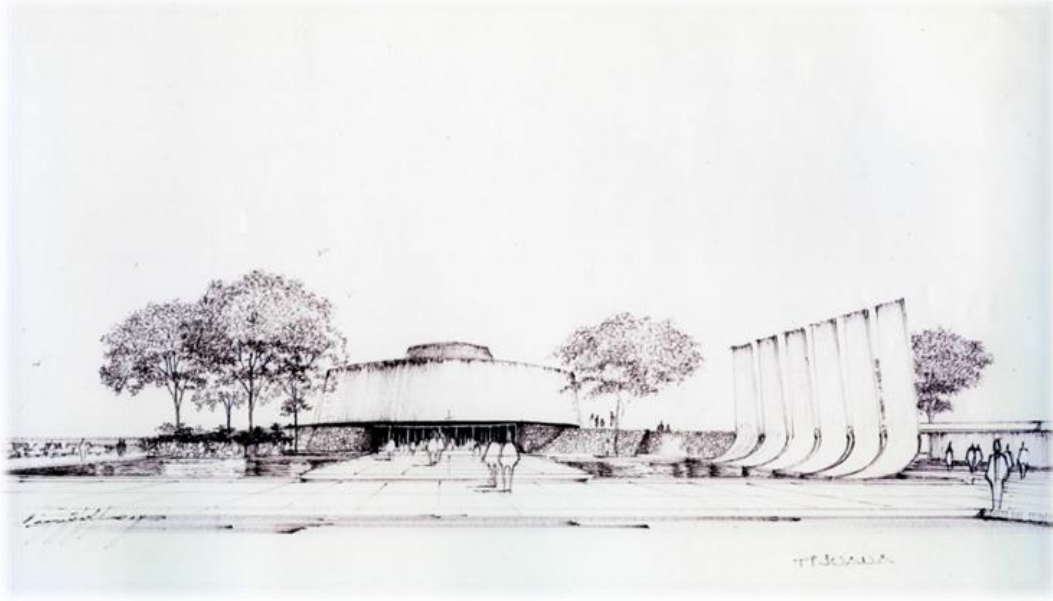


Figura 2.3. Fachada del proyecto “Museo de Tijuana”, Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, foto Museo de Tijuana, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Expo Identidades (1) / Museo de Tijuana (2).



Figura 2.4. Planta de conjunto del “Centro Cultural y Turístico FONAPAS-Tijuana”, Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, carta del Ing. Sergio González-Karg al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, México, D.F., 10 de febrero de 1981, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Correspondencia 82 1979/03/20 – 1982/10/15.



Figura 2.5. Fachada del Onniteatro en construcción, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 13 de julio de 1982.



Figura 2.6. Imagen del momento en que se revela la placa de inauguración del CECUT, *El Heraldo de Baja California*, "Centro Cultural FONAPAS-Tijuana. Realización de un grandioso concepto que proyectará la verdadera imagen de México", Tijuana, B.C., 21 de octubre de 1982.



Figura 2.7. Imagen de la presentación de la película "El Pueblo del Sol" durante la inauguración del CECUT, *El Heraldo de Baja California*, "Centro Cultural FONAPAS-Tijuana. Realización de un grandioso concepto que proyectará la verdadera imagen de México", Tijuana, B.C., 21 de octubre de 1982.



Figura 2.8. Anuncio publicitario del CECUT, *El Heraldo de Baja California*, Tijuana, B.C., 20 de octubre de 1982.

Capítulo 3. El CECUT y las exposiciones: consolidación de una identidad nacional, 1982-1988.



Figura 3.1. Imagen de la exposición ¡Baja California, aquí! presentada en México, J.L. Torres, La Voz de la Frontera, Tijuana, B.C., 16 de julio de 1986.



Figura 3.2. Imagen de la inauguración de la exposición ¡Baja California, aquí! presentada en México, La Voz de la Frontera, Tijuana, B.C., 15 de julio de 1986.



Figura 3.3. Autor no identificado, aspecto de la entrada de la exposición *Identidades Mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

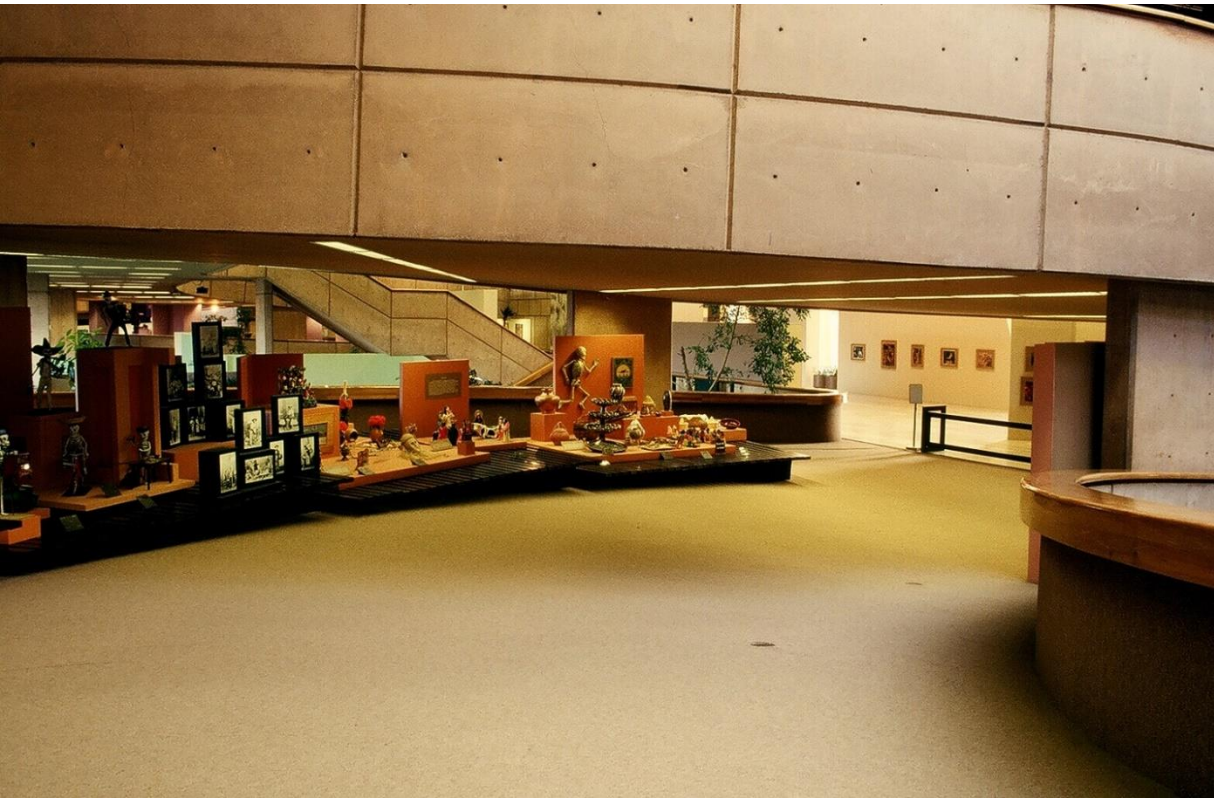


Figura 3.4. Autor no identificado, diferentes panorámicas de la exposición *Identidades Mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.5. Nota de prensa sobre el número de visitas a la exposición *Identidades Mexicanas*, *El Heraldo de Baja California*, “85 mil tijuanaenses han visitado una exposición”, Tijuana, B.C., 24 de abril de 1986.

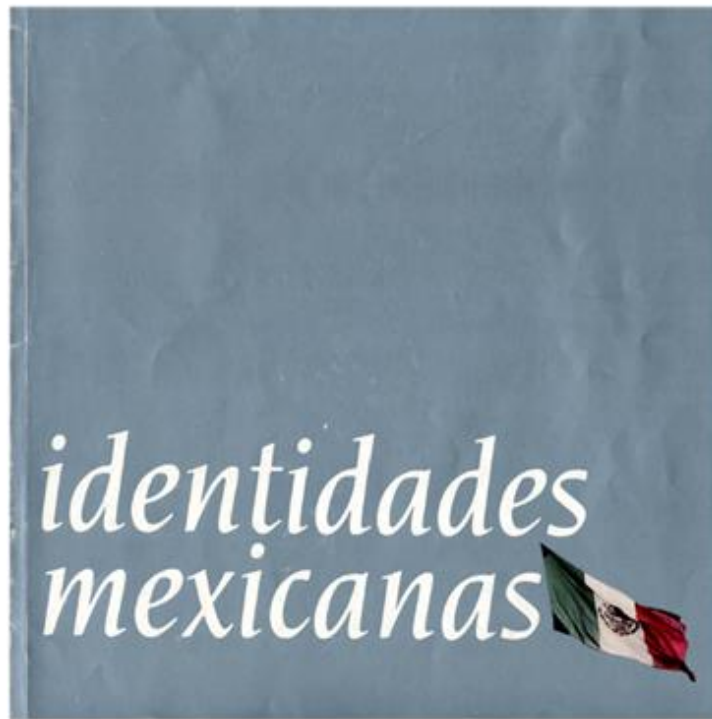


Figura 3.6. Portada del catálogo de la exposición *Identidades mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.7. Autor no identificado, reproducciones de monumentos históricos en exhibición, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.

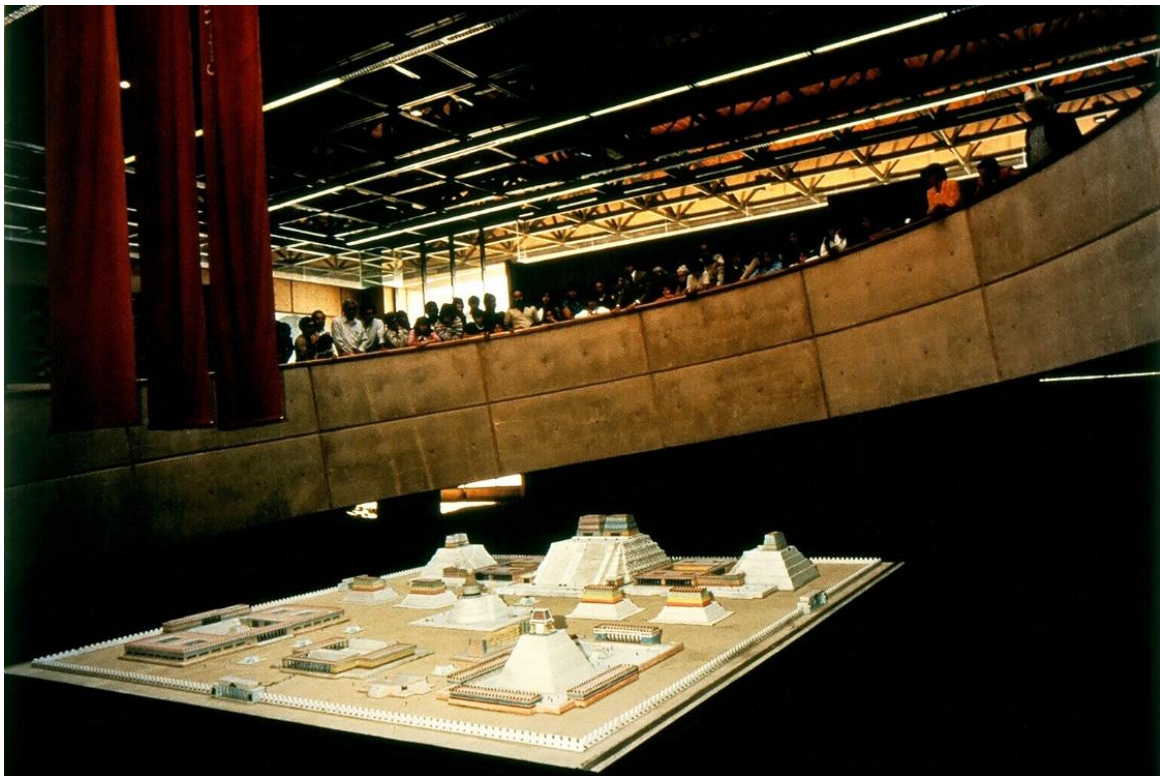


Figura 3.8. Autor no identificado, aspecto general del Centro Ceremonial de la Ciudad de Tenochtitlán en exhibición, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.9. Cuauhtémoc, siglo XIX, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

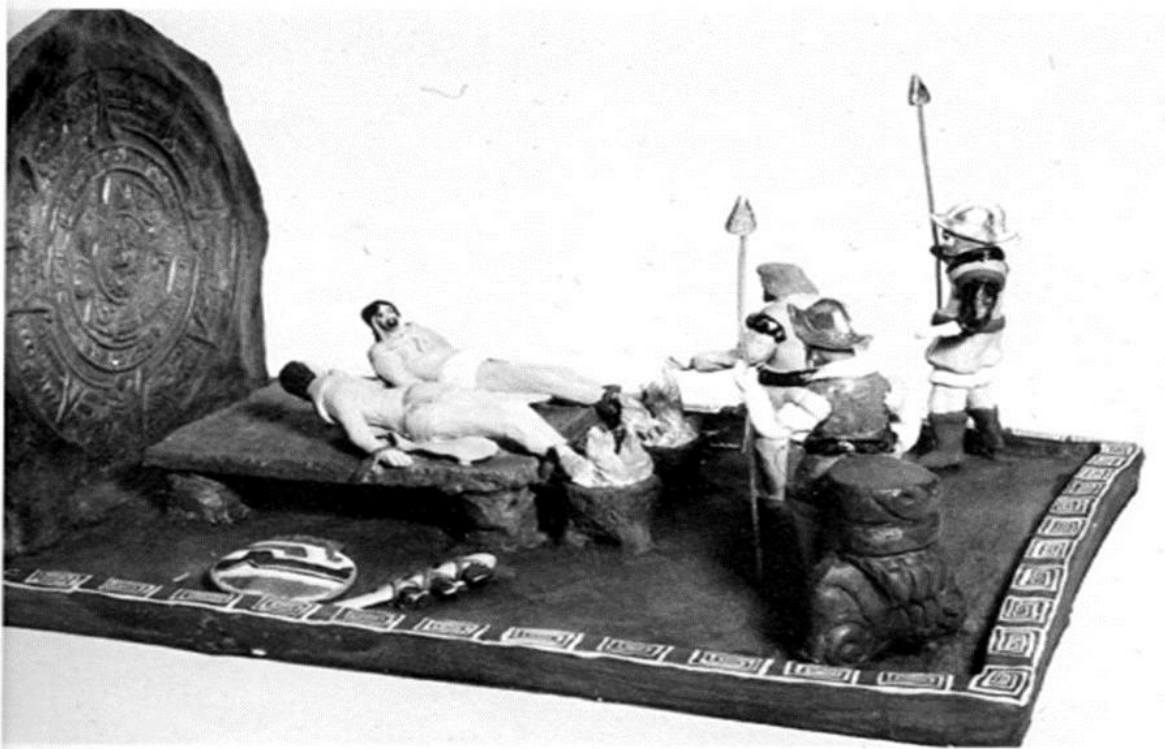


Figura 3.10. Tormento de Cuauhtémoc, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.11. Cuauhtémoc prisionero, siglo XVII, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.12. Aspecto de piezas representativas a la Conquista y a la Independencia exhibidas en *Identidades mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.13. Alberto Beltrán, Francisco Villa, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

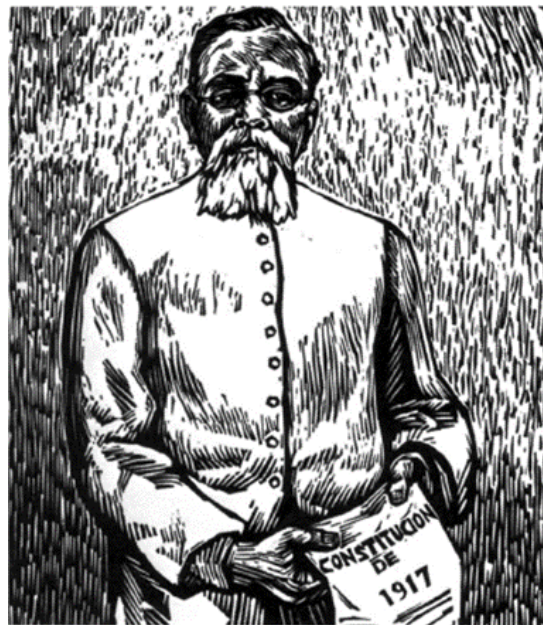


Figura 3.14. Alfredo Zalce, Venustiano Carranza y la Constitución, 1945, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.15. Maqueta de Independencia, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.16. Mural de la Independencia, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.17. Carlos Nebel, Bombardeo de Veracruz, 1851, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.18. Odilón Ríos, Castillo de Chapultepec en 1847, 1972, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.19. Aspecto de piezas representativas a la Revolución Mexicana, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



2Figura 3.20. Ignacio Aguirre, Soldaderas, 1950, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.21. Niño de la Revolución, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.22. Aspecto de piezas representativas a la Expropiación Petrolera y Símbolos Patrios, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.23. Retablo a San Antonio, 1984, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.24. Virgen de Guadalupe, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.25. Ezequiel Negrete, Enramada de Juchitán, 1957, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.26. Ramón Cano Manilla, Danza de los xochipitahua, *Identidades Mexicana*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.27. Ruth Lechuga, Diablada, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



3Figura 3.28. J. Rincón Gallardo, Coleo Clásico, 1910, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.29. Leopoldo Méndez, Pelea de gallos, 1949, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.30. José Chávez Morado, La Feria, 1936, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.31. Graciela Iturbide, Juchiteca con iguana, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.32. José Guadalupe Posada, Calavera de los papeleros, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.33. Felipe Linares, Calavera, pajarero, ropavejero y cilindrero, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.34. “El Triunfo de la Onda Fría”, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.35. Aspecto de piezas de la sección Alimentación, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.36. Jesús Helguera, Escena familiar, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.37. Alfredo Zalce, El Coscomate, 1946, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.38. Feliciano Peña, Taladores, 1951, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

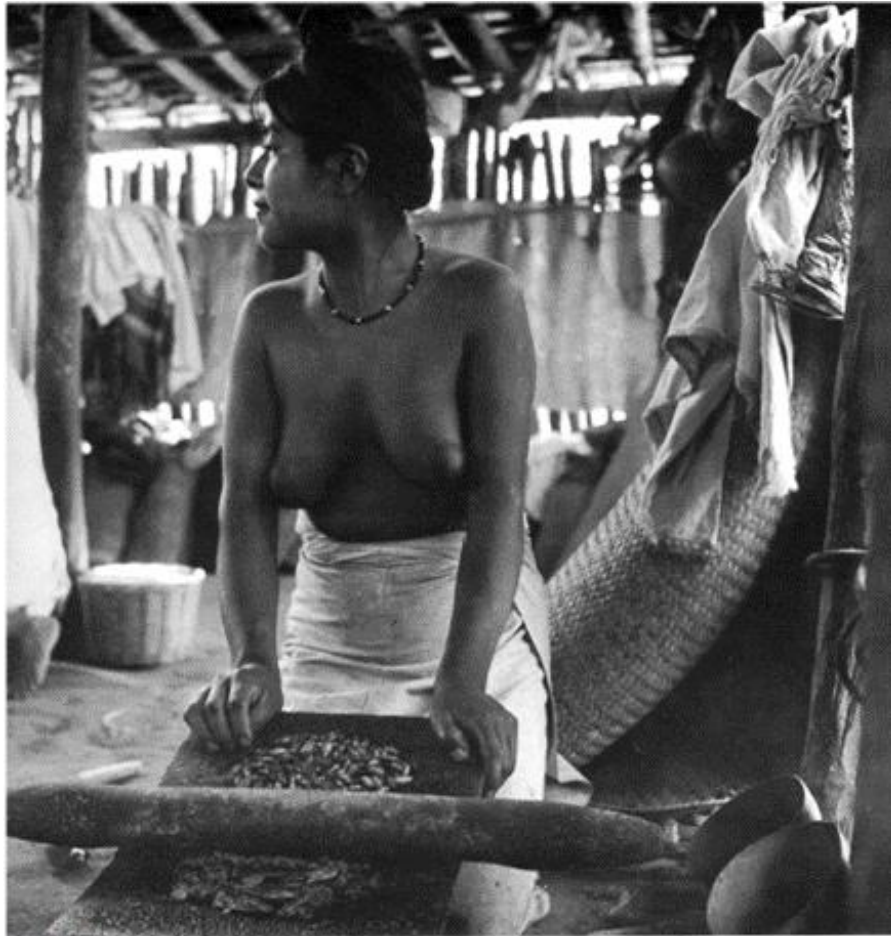


Figura 3.39. Ruth Lechuga, Mujer moliendo en metate, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.40. Serie de máscaras, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.41. Fotografías, artesanías y sombreros de palma, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.42. Artesanías, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.43. Prendas de origen indígena, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.44. Trajes de danzas típicas, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.



Figura 3.45. “Fuego verde en el Parícutín”, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.

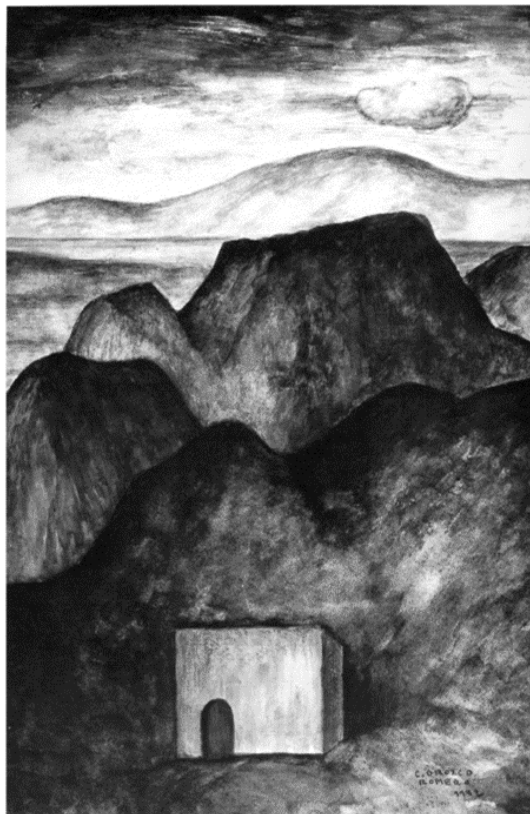


Figura 3.46. “Paisaje, 1932”, *Identidades Mexicanas*, Programa Cultural de las Fronteras, 1986.



Figura 3.47. Cartel de la exposición *Identidades mexicanas*, Archivo del CECUT, CENDOART, Acervo digital, Exposiciones, Identidades Mexicanas.