



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES**

“TIJUANA TERCERA NACIÓN (2004), IN-SITE (2005), Y  
STRANGE NEW WORLD: ART AND DESIGN FROM  
TIJUANA/ EXTRAÑO NUEVO MUNDO: ARTE Y DISEÑO  
DESDE TIJUANA (2006-2007). ESTUDIO DE CASOS  
DE ACCIONES DE DIPLOMACIA CULTURAL EN LA  
FRONTERA ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS  
ANCLADOS A LA CIUDAD DE TIJUANA”.

**TESINA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADA EN RELACIONES INTERNACIONALES**

PRESENTA:

**DIANA VÁZQUEZ MORÁN**



ASESOR: DR. CESAR VILLANUEVA RIVAS  
CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Para:**

A los yiyos

A casia

Y a todas las personas que han coincidido en mí camino.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Marco conceptual de la Diplomacia Cultural en la era global</b> .....	<b>4</b>
1.1. Diplomacia Cultural .....	4
1.1.1. Diplomacia cultural no oficial .....	6
1.1.2. Principios ordenadores de la Diplomacia Cultural .....	8
1.2. Cultura en las Relaciones Internacionales .....	13
<b>2. Tijuana: Condiciones socioculturales del espacio fronterizo México-Estados Unidos</b> .....	<b>20</b>
2.1. Breves características de la Diplomacia Cultural de México y Estados Unidos .....	20
2.2. Frontera México-Estados Unidos .....	24
2.3. ¿Quién es Tijuana? .....	28
2.3.1. Desarrollo cultural de la región fronteriza.....	31
2.3.2. Tijuana en el desarrollo cultural de la región fronteriza México-Estados Unidos. ....	35
<b>3. Tres acciones de Diplomacia Cultural ancladas a la ciudad de Tijuana: Tijuana, La Tercera Nación, InSite (05), y Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana</b> .....	<b>40</b>
3.1. Tijuana, La Tercera Nación .....	40
3.2. In-Site (05) .....	46
3.3. Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana.....	67
<b>Conclusiones</b> .....	<b>94</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>99</b>

## Introducción

El objetivo principal de la presente investigación es realizar la descripción de tres acciones de Diplomacia Cultural anclados a la ciudad de Tijuana. Son tres casos de manifestaciones contemporáneas en donde participan múltiples actores, tanto gubernamentales como no estatales, a saber: “Tijuana Tercera Nación (2004)”, “In-Site (2005)”, y *Strange New World: Art and Design from Tijuana/ Extraño nuevo mundo: Arte y Diseño desde Tijuana (2006-2007)*.

La investigación obedece a mi interés por visibilizar en el contexto de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, el trabajo que realizan los artistas mexicanos en otros estados, así como acercarme desde las Relaciones Internacionales: a la frontera, a la cultura, y al arte mexicano contemporáneo.

Mi primer acercamiento a la cultura vista desde las Relaciones Internacionales se dio en distintas clases del plan de estudios de 2008, sin embargo, fui consciente del contenido, la crítica y las aportaciones que puede tener la cultura en el desarrollo durante mis prácticas profesionales en la oficina de la UNESCO en México. Esta organización realizó una jornada prospectiva en diciembre de 2015 que llevo a la creación del Foro Arte en Tránsito<sup>1</sup>, que retomo el trabajo de diferentes artistas mexicanos que tocaban temas de desarrollo, y sobre todo que sin tantos discursos y sin pretensiones, se acercaban al otro, a sus historias y hablaban de problemas sociales complejos.

En ese marco, los artistas que trabajan desde la frontera, específicamente desde Tijuana, se planteaban la difícil pregunta de cómo la cultura podía tener relación con el desarrollo. Los debates en dicha comunidad giraban en torno al mercado, la globalización, y cómo esto afecta a su contexto. Por ello, mi interés se centró en el contexto cultural de la ciudad de Tijuana.

El objetivo por lo tanto es ubicar el trabajo de la Cultura en el ámbito de las Relaciones Internacionales, planteándome el reto de tomar la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad como una vía de análisis de eventos culturales anclados a la ciudad de Tijuana. Asimismo, mi motivación incrementó al tomar en cuenta los datos de la investigación publicada en 2016: *La imagen de México en el mundo (2006-2015)* que

---

<sup>1</sup> Oficina de la UNESCO en México, Reunión prospectiva al Foro Arte en Tránsito, UNESCO, México, 07-12, 15, URL=[http://www.unesco.org/new/es/mexico/press/news-and-articles/content/news/reunion\\_prospectiva\\_al\\_foro\\_arte\\_en\\_transito/](http://www.unesco.org/new/es/mexico/press/news-and-articles/content/news/reunion_prospectiva_al_foro_arte_en_transito/), 12-12-15.

presentaba resultados contrastantes de nuestro país en la comunidad internacional. Uno de los resultados fue la imagen de México que nos ubica como una nación exótica. Esta imagen se sustenta en las diferentes crisis políticas, económicas y de seguridad en México. Sin embargo, se subraya, en el informe, los resultados de la dimensión cultural. Ya que en esa dimensión se posiciona a México como nación cosmopolita, esto quiere decir, a una nación que busca “un entendimiento con otras naciones a partir del intercambio cultural, la promoción de valores de paz, la convivencia colaborativa con los pueblos del mundo, así como la diseminación del humanismo, la educación y el conocimiento científico”<sup>2</sup>.

Es en ese sentido que la investigación se centra en aportar mayor conocimiento sobre acciones sociales que se dan desde la cultura y que han representado su contexto social complejo, aportando a la imagen de que México es una nación cosmopolita. Para poder analizar estos eventos internacionales tome en cuenta que desde las Relaciones Internacionales, la Diplomacia Cultural es la herramienta de política exterior que se dedica a trabajar en el ámbito cultural y la que permite establecer territorios de "intereses recíprocos y de entendimiento entre los pueblos y sus naciones<sup>3</sup>", apoyándose de los valores y logros educativos, culturales y científicos.

En ese rubro se encuentra la presente investigación. Ya que se centra en la descripción de manifestaciones culturales en México. Y al ser una retrospectiva histórica de la Diplomacia cultural contemporánea en un espacio local de México busco ahondar en la complejidad cultural de la frontera norte descrita por José Manuel Valenzuela como: “campos intersticiales y rizomáticos, sujetos a intensos procesos de transculturación, recreación, resistencia y disputa cultural”<sup>4</sup>. Y a través de los estudios de caso me centrare en la ciudad de Tijuana lo que me permitirá acercarme a contextos singulares y visibilizar el trabajo realizado por la comunidad artística, de gestores, e individuos en la ciudad, así como tomarlos como ejemplo de los nuevos casos de Diplomacia Cultural mexicana.

Para poder describir el trabajo realizado en “*Tijuana Tercera Nación (2004)*”, “*In-Site (2005)*”, y “*Strange New World: Art and Design from Tijuana/ Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana (2006-2007)*”, la investigación está dividida en tres capítulos. En el

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>3</sup> Villanueva, César, *La imagen de México en el mundo (2006-2015)*, México, Ed. Fernández Editores, 2016, p.9.

<sup>4</sup> García, Canclini, Nestor, Valenzuela, Arce, José Manuel, *Intromisiones compartidas. Arte y Sociedad en la frontera México/Estados Unidos*, San Diego/Tijuana, Programa de Fomento a proyectos y coinversiones culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p.13.

primer capítulo, se presenta brevemente conceptos de la Diplomacia Cultural en la era global y los tres principios ordenadores que dan sentido a la herramienta de política exterior: el poder suave, la marca nación, y el constructivismo cosmopolita. De igual forma, hago una exposición de los cambios en las relaciones internacionales que permitieron una mayor participación de agentes no estatales y que actualmente apoyan e inciden en la política exterior y la Diplomacia cultural. Por último, presento algunas recomendaciones realizadas desde los derechos humanos en el campo cultural frente a los cambios estructurales que se han suscitado en el mundo.

En el segundo capítulo, se presentan actores de la Diplomacia Cultural en México y en Estados Unidos. Retomo algunos antecedentes históricos que dieron lugar a la constitución de la frontera norte. También retomó las condiciones sociales que tiene la ciudad de Tijuana y que se relacionan con el desarrollo cultural de la misma.

En el último capítulo, me centró en describir en que consistieron cada una de las tres manifestaciones contemporáneas ancladas en la ciudad de Tijuana: "*Tijuana Tercera Nación (2004)*", "*In-Site (2005)*", y "*Strange New World: Art and Design from Tijuana/ Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana (2006-2007)*". Es importante destacar que cada uno de los eventos tuvo características distintas y que se dieron en un periodo gubernamental singular en la historia de México, la transición de un partido político al otro. Pero que con estos eventos sobresale que fueron producto de la colaboración de personas, organizaciones no estatales y estatales de diferentes niveles de gobierno en el país.

Esta investigación responde al interés de reconocer desde las instituciones académicas el trabajo de otras disciplinas: las artes, y que forman parte de una red de personas que están interesadas en provocar y movilizar las miradas, generar reacciones y críticas a condiciones sociales donde imperan las fronteras, aquellas que nos divide en dos países, México y Estados Unidos, y aquellas que nos fragmenta como sociedad mexicana.

## 1. Marco conceptual de la Diplomacia Cultural en la era global

Las relaciones internacionales han cambiado. En las últimas décadas, otros agentes contribuyen en la representación de naciones, comunidades, e individuos en el exterior, lo cual cuestionó la predominancia del Estado.

En el caso de la Diplomacia esta era tradicionalmente percibida como práctica de los Estados que se concebían como: “los responsables ante la comunidad internacional de cumplir con los compromisos que se adquieren [...]”<sup>5</sup>. Pero los cambios de la era global trajeron transformaciones. En esta era se observa la aparición de organizaciones internacionales, corporaciones internacionales, asociaciones civiles, organizaciones no gubernamentales y hasta individuos que logran incidir y generan tareas de política exterior<sup>6</sup>.

Por ello, también lo que tradicionalmente se comprendía como Diplomacia, tuvo modificaciones debido al trabajo de otros agentes en el ámbito internacional. Para el caso de la Diplomacia Cultural, interesa presentar algunas características que permita comprender las nuevas actividades en la era global.

### 1.1. Diplomacia Cultural

En el presente apartado se describe lo que es la Diplomacia Cultural y las diferencias que tiene con la Diplomacia Tradicional. Después se explican las prácticas operativas de la última en la era global, así como su desarrollo desde el ámbito no oficial. Por último se presentan los principios ordenadores del ejercicio de la Diplomacia Cultural.

En principio, existen tres diferencias entre Diplomacia Tradicional y Diplomacia Cultural. La primera es que la Diplomacia Cultural admite un mayor número de actores, entre ellos: la sociedad civil, las ONG´s, e incluso individuos<sup>7</sup>. Mientras que la Diplomacia Tradicional se concentra en la participación del Estado.

La segunda diferencia es a quién va destinada. Las acciones de Diplomacia Cultural van encaminadas a la población en otros países y el dialogo entre sociedades es un objetivo importante, no sólo el dialogo entre Estados<sup>8</sup>. La tercera diferencia es que la Diplomacia

---

<sup>5</sup> Davila, Consuelo, A. Shiavon, Jorge, Velazquez, Rafael (coord.), *Diplomacia local: las relaciones internacionales de las entidades federativas mexicanas*, México, Ed. UNAM, 2008, p. 26.

<sup>6</sup> S., Nye, Joseph, *Poder suave*, México, Ed. Universidad Iberoamericana, 2016, p.9.

<sup>7</sup> Samario, Silva, Jimena, *Cultura y política exterior de México: La Diplomacia Cultural con Francia 2006-2011*, México, Tesis de Licenciatura, FCPyS-UNAM, 2013, p. 35.

<sup>8</sup> *ibidem*, p. 35.

Cultural trabaja con distintas herramientas de comunicación e información (redes sociales e internet), la cultura y la educación<sup>9</sup>.

Otros la definen como: “el conjunto de relaciones que sitúan los valores y los recursos culturales como los elementos centrales para difundir las expresiones culturales de una sociedad o para levantar puentes de diálogo entre personas y pueblos distintos”<sup>10</sup>. Agregando a esta conceptualización, la Diplomacia Cultural se caracteriza por ser una “esfera de acción que corresponde con la representación de la identidad nacional-cultural a públicos en el exterior para facilitar un entendimiento de la sociedad y la nación en su conjunto”<sup>11</sup>.

En resumen, la Diplomacia Cultural es una práctica de la política exterior dirigida a públicos o poblaciones en el exterior y sus vías de trabajo son desde las comunicaciones tradicionales hasta las nuevas tecnologías. El objetivo primordial de esta herramienta de política exterior es “establecer un territorio de intereses recíprocos y de entendimiento entre los pueblos y sus naciones”<sup>12</sup>.

Felipe Ehrenberg resumió dos acciones que pueden apoyar al logro de los objetivos planteados a la Diplomacia cultural: el *monológico* y el *dialógico*.

La primera orientada a la difusión: *monológico*. Esta se da cuando una nación “selecciona aspectos de su cultura y sus artes para mostrarlas al país anfitrión”<sup>13</sup>. La segunda pretende el dialogo: *dialógico*. Se puede identificar cuando se da una relación de dialogo, es decir: “las naciones expresan interés en acontecimientos y productos culturales, surgidos en países con los que mantienen relaciones diplomáticas, pues los consideran relevantes para sus ciudadanos”<sup>14</sup>. Agregaría aquí la recomendación realizada por Said Saddiki: para poder

---

<sup>9</sup> *ibidem*, p. 35.

<sup>10</sup> Observatorio Vasco de la Cultura, *Estudio Diplomacia Cultural*, España, Ed. Kulturaren Euskal Behatokia: Observatorio Vasco de la Cultura, 2008-2010, p.6, URL= [http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb\\_argitalpenak\\_sektoreka/es\\_kebargit/adjuntos/diplomacia\\_cultural.pdf](http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/diplomacia_cultural.pdf), 16-10-16.

<sup>11</sup> Villanueva, César, “Las diplomacias pública y cultural: estrategias de inclusión y convergencia en el nuevo milenio”, *Revista Mexicana de Política Exterior*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, No. 85, México, p. 9, <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/pres.pdf>, 3-01-16.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>13</sup> Ehrenberg, Felipe, “Agregando cultura”, *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 66, México, p. 144, URL= <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n66/ehrenberg.pdf>, 13-11-16.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 32.

contar nuestra historia al resto del mundo, esta debe fincarse en el dialogo intercultural y el respeto mutuo<sup>15</sup>.

En términos de lo operativo, la Diplomacia Cultural, puede identificarse mediante dos estrategias: a) La clásica, la que históricamente han adoptado los Estados más grandes y con más recursos; y b) La más actual, basada en aprovechar la conectividad internacional<sup>16</sup>.

En la primera se materializa a través de los institutos culturales, por ejemplo el trabajo de: la Alianza Francesa, el British Council, y el Instituto Goethe. Los cuales tienen como actividades principales: el aprendizaje de su idioma, y su cultura. Todo ello a través de bibliotecas, seminarios, exposiciones de arte o tecnologías, tours de cine y asesorías a estudiantes interesados en viajar a sus países. Estas actividades permiten dar un panorama general de lo que es su país<sup>17</sup>.

Otras actividades del modelo clásico son: los programas de intercambio cultural, el vínculo con periodistas y líderes de opinión, la programación de visitas culturales de artistas, la difusión internacional de eventos culturales, la celebración de conferencias, simposios, talleres y publicaciones<sup>18</sup>. Una segunda forma de realizar Diplomacia cultural es aquella que se realiza de manera no oficial y que aprovecha la conectividad internacional que es facilitada por las tecnologías de la comunicación y la información en la era global.

### **1.1.1. Diplomacia cultural no oficial**

En la actualidad los cambios suscitados en materia de comunicaciones producto del desarrollo y expansión de las TIC trajeron consecuencias para la sociedad internacional. Las comunicaciones internacionales transformaron la forma y trabajo de los agentes del ámbito de la política exterior.

Luis Maira señala un problema de la centralización de las tareas de política exterior en una sola área del gobierno: “mientras las cancillerías adoptan numerosas reformas para adaptarse a las nuevas condiciones del sistema internacional, las formas de la diplomacia

---

<sup>15</sup>Saddiki, Said, “El papel de la diplomacia cultural en las Relaciones Internacionales”, *Revista Cidob d'afers internacionals*, Núm. 88, 2009, España, p.109.

<sup>16</sup> Observatorio Vasco de la Cultura, op. cit, p. 2.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>18</sup>Saddiki, Said, op.cit, p. 112.

no oficial se multiplican por doquier, cuestionando la centralización característica de las Relaciones Internacionales”<sup>19</sup>.

En ese sentido, la Diplomacia cultural no oficial aparece como:

la expresión de una nueva situación de creciente pluralismo y complejidad social global, en la que una plétora de nuevos agentes sociales reclaman, con mayor o menor fortuna y legitimidad, el derecho a jugar sus propias cartas en el medio internacional, desbordando las prácticas, instituciones y discursos de la diplomacia tradicional, y cuestionando tanto su eficacia, digamos funcional, como el que se diría su fundamento normativo último: el principio de representación<sup>20</sup>.

Por esta razón, la Diplomacia Cultural no oficial puede llevarse a cabo por organizaciones internacionales, organismos no gubernamentales, empresas, e individuos<sup>21</sup>. Debido a que el área de acción de la Diplomacia Cultural se centra en el dialogo con otras poblaciones al exterior, otros agentes que tienen acceso a nuevas tecnologías dan soporte, apoyan e inciden en la política exterior e internacional.

Esta posibilidad de acción corresponde a la presencia en ascenso de la opinión pública internacional en las decisiones de política exterior y de la política internacional. Por ello, desde organizaciones no gubernamentales, corporaciones que abonan a su imagen corporativa y hasta individuos logran incidir en los campos de la Diplomacia y de la Diplomacia Cultural. Ya que estos actores utilizan su prestigio en la opinión pública, y el margen de maniobra para generar una agenda que incluya temas de desarrollo<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Maira, Luis (comp.), *La política internacional subnacional en América Latina*, Argentina, Ed. Libros del Zorzal, 2010, Argentina, p. 129.

<sup>20</sup> *Ibíd*em, p. 129.

<sup>21</sup> Samario, Silva, Jimena, *op.cit.*, p. 35.

<sup>22</sup> Rebecka Villanueva Ulfgard, Diplomacia de las celebridades y los retos a la diplomacia pública, *Revista Mexicana de Política Exterior*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, No. 85, México, p. 210, 05-02-2018.

### 1.1.2. Principios ordenadores de la Diplomacia Cultural

Existen tres principios ordenadores que permiten comprender el ejercicio de la Diplomacia Cultural tanto oficial como no oficial, así como sus beneficios:

- a) El poder suave
- b) La marca nación
- c) El constructivismo cosmopolita.

#### **Poder suave**

El poder suave, es un concepto que se utiliza para describir una de las dimensiones del poder. Fue desarrollado por el académico y político estadounidense Joseph S. Nye. Dicho académico utilizó el concepto poder suave, para “referirse a la atracción ideológica y cultural que un país ejerce sobre otros, y que es utilizada para obtener resultados esperados por medio de la persuasión y el carisma cultural, y no por la fuerza”<sup>23</sup>. En ese sentido, el poder suave “es la otra cara del poder”.

Para el académico, el entendimiento del poder sólo en función de las capacidades o de los recursos que tiene una nación no es suficiente. El autor indica que el poder se puede explicar como “la capacidad de obtener los resultados deseados”<sup>24</sup>. Y puede obtenerse a través de las siguientes acciones: coercionarlos con amenazas, inducirlos con sobornos o atraerlos y asimilarlos para que quieran lo mismo que nosotros.

En los términos de las relaciones entre naciones, el poder suave funciona al “lograr persuadir a otras naciones de seguir determinado camino en la política internacional, a partir del convencimiento ideológico, la influencia cultural o la imposición “suave” de normas, identidades e instituciones”<sup>25</sup>. Ya que aunque algunos conciben el poder en los términos de mando y coerción, “el poder siempre depende del contexto en el que la relación existe”<sup>26</sup>.

Joseph S. Nye, señala los tres recursos del poder suave: la cultura (en los aspectos que tienen atractivo para otros), sus valores políticos (sus valores políticos cuando los respeta

---

<sup>23</sup> Villanueva, Cesar, op.cit, p. 13

<sup>24</sup> S. Nye, Joseph, op.cit, p. 27.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>26</sup> S. Nye, Joseph, op.cit, p. 27.

en su propio territorio y en el extranjero), y su política exterior (cuando es considerada legítima y poseedora de autoridad moral)<sup>27</sup>.

Agrega Edgar Montiel que el poder suave se sustenta en tres clases de recursos intangibles: “La diversidad cultural de un país o de un bloque de países, los valores o ideales políticos que defienden (por ejemplo, los derechos humanos la paz o la democracia) y la justeza de sus prácticas políticas y sociales”<sup>28</sup>.

Los recursos intangibles pueden encontrarse en:

El prestigio, una imagen positiva, su capacidad de comunicar hacia afuera, su grado de apertura al exterior, la ejemplaridad de sus prácticas, “la atractividad” de su cultura, de sus bellas artes, de su patrimonio monumental, la gracia de sus costumbres, la justicia de sus ideas, pensamientos y religiones; la fuerza de su capacidad innovadora en la educación y las ciencias, la intensidad de su acción bilateral y multilateral.<sup>29</sup>

Joseph S. Nye agrega que es importante rescatar todos los recursos de la cultura tanto de la “alta cultura” como de la “cultura popular” puesto que permite acercarte a diferentes audiencias en el exterior<sup>30</sup>. En este sentido, define la cultura como el “conjunto de valores y prácticas que crean significado para una sociedad”<sup>31</sup>. Por último, el poder suave comprende la cultura nacional como “un instrumento para avanzar el interés nacional (...)”<sup>32</sup>.

### **Marca Nación**

En corto, el concepto “marca nación”, es un enfoque que plantea a la Diplomacia Cultural como una estrategia basada en retomar símbolos nacionales como vía de distinción de otros. Su trabajo hace uso del marketing y la publicidad con la finalidad de crear una marca nación lo suficientemente distintiva de otras naciones. Los recursos que puede utilizar son personalidades, empresas, o marcas asociadas al país<sup>33</sup>.

---

<sup>27</sup> S.Nye, Joseph, op.cit, p. 36.

<sup>28</sup> Montiel, Edgar, *Diplomacia Cultural: un enfoque estratégico de política exterior para la era intercultural*, Guatemala, Cuadernos UNESCO Guatemala, número 2, 2010, p. 7, URL= <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001906/190623s.pdf>. 28-10-2016.

<sup>29</sup> Ibidem, p.8.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>31</sup> S. Nye, Joseph, op.cit, p. 36.

<sup>32</sup> Villanueva, Rivas, César, *Una nueva diplomacia cultural para México: Teoría/Techné/Praxis*, Ed. Universidad Iberoamericana, 2015, México, p. 13.

<sup>33</sup> Villanueva, Rivas, César, op.cit., p. 14.

## Constructivismo Cosmopolita

Otro principio ordenador es el Constructivismo Cosmopolita. Es un enfoque que busca “promover la creación de lazos de amistad entre las naciones que desemboquen en un entendimiento mutuo”<sup>34</sup>.

El Constructivismo aparece como una alternativa en las Relaciones Internacionales a mediados de los años ochenta, retomando desarrollos teóricos tanto de la teoría social, la lingüística, el posmodernismo, y la teoría crítica<sup>35</sup>. Autores como Emile Durkheim, Jürgen Habermas, Karl Marx, Max Weber, y Ludwig Wittgenstein influyeron en la tradición analítica asociada con el constructivismo, y dentro de la disciplina, internacionalistas como Hedley Bull, Karl Deutsch, Ernst Haas, y John Herz.

Los primeros académicos en hablar sobre el constructivismo social fueron Friedrich Kratochwil y Nicolas Onuf que se engloban en un primer momento del desarrollo teórico<sup>36</sup>. No obstante, la consolidación de lo que actualmente entendemos por constructivismo social se produjo a partir de los noventa, con autores de referencia como Alexander Wendt con su obra *Anarchy is what states make of it*<sup>37</sup>.

Arturo Santa Cruz indica que el constructivismo es un marco analítico para estudiar la política mundial<sup>38</sup>. Y con la teoría crítica comparte la siguiente creencia no hay realidad social objetiva (un mundo ahí afuera), la realidad social es el resultado de un proceso intersubjetivo<sup>39</sup>. Es decir, la realidad social “es un conjunto de ideas, un cuerpo de pensamiento y un sistema de normas que han sido acordadas a nivel social en un momento y un lugar determinado”<sup>40</sup>.

El constructivismo habla de que “los intereses y las identidades se crean y recrean en procesos de interacción social. Somos, lo que somos por como interactuamos, los intereses e identidades no son sagrados, son el producto de prácticas intersubjetivas”<sup>41</sup>. Para ellos, “las normas y las prácticas vigentes en un momento dado causan el accionar humano al

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>35</sup> Barbe, Esther, “La Teoría de las Relaciones Internacionales” en *Relaciones Internacionales*, México, Ed. Tecnos, 2007, p. 91.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.91.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>38</sup> Santa, Cruz, Arturo, *El constructivismo y las relaciones internacionales*, México, Ed. CIDE, 2009, p. 10.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 96.

construir sujetos sociales”<sup>42</sup>. En consecuencia “que más allá de leer la acción social, es importante considerar su contexto, las reglas sociales en las que la acción toma lugar”<sup>43</sup>.

En específico, la teoría constructivista nos puede servir para comprender “que elementos intangibles como los éticos y solidarios han jugado un papel fundamental en el desarrollo - pasado y presente- de las RI”<sup>44</sup>.

Por otra parte, el cosmopolitismo puede encontrarse “en las tradiciones monoteístas y en la literatura hebrea, china, siria, persa, etc.”<sup>45</sup>. Actualmente, el cosmopolitismo se ha retomado debido a los procesos actuales: La participación multi-o pluri identitaria del individuo del siglo XXI y los crecientes fenómenos de transnacionalización sobre un escenario de libertad de movimientos y transacciones presidido por la universalización de dos postulados: la democracia global y economía de mercado, que se traduce en la siguiente frase: cualquier ciudadano de un Estado democrático y liberal es potencialmente un «ciudadano del mundo»<sup>46</sup>.

De acuerdo con lo anterior, el constructivismo cosmopolita es una conjunción del trabajo realizado desde las “prácticas de cooperación cultural, diplomacia multilateral, y la política de identidades”<sup>47</sup>. Y parte desde “el constructivismo social, los estudios culturales, y el cosmopolitismo contemporáneo”<sup>48</sup>.

El Constructivismo Cosmopolita, toma como eje central la “idea de una diplomacia cultural para fortalecer los lazos de amistad, el entendimiento, la paz internacional y la cooperación entre países y pueblos”<sup>49</sup>. Se puede encontrar que son la base de trabajo de organizaciones como la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la UNESCO, la diplomacia bilateral

---

<sup>42</sup> Santa Cruz, Arturo, p. 13

<sup>43</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>44</sup> Arellanes, Jiménez, Paulino Ernesto (coord.), *Teorías de las Relaciones Internacionales y Aplicación práctica*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Tomo II, 2009, p. 29.

<sup>45</sup> Hadas, Moses, “From Nationalism to Cosmopolitanism in the Greco-Roman World”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 4, n.º1, 1943, p. 105-111 citado en Lucena, Cid, Isabel, Victoria, *Los principios cosmopolitas y la justicia global*, *Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política*, enero-junio, 2011, n.º 44, p. 189, URL= <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/725/727>, 20-11-2016

<sup>46</sup> Ibidem, p.195-196.

<sup>47</sup> Villanueva, op.cit, p. 15.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 15.

y multilaterales de cooperación e intercambio cultural, que buscan crear lazos duraderos de largo plazo entre los pueblos y sus naciones”<sup>50</sup>.

El constructivismo cosmopolita tiene como núcleo: “el deseo de pertenecer a la sociedad de naciones y participar de su bienestar, desde la base material e institucional. La representación diplomática inspirada en el constructivismo, remarca el conocer y reconocer al otro celebrando la diferencia cultural y fomentando la creación de redes y la cooperación”<sup>51</sup>.

### **Beneficios de la Diplomacia Cultural**

Por último, los beneficios que se pueden obtener a largo plazo de la Diplomacia cultural, ya sea oficial o no oficial:

- a) Es que “pone el énfasis en el intercambio a largo plazo entre naciones”<sup>52</sup>;
- b) Permite el fortalecimiento de la cohesión interna -ante más reconocimiento, mayores niveles de respeto y estima por parte de sus gentes-<sup>53</sup>;
- c) El protagonismo que pueda tomar la diplomacia cultural juega a favor del fortalecimiento de la diversidad global, así como la construcción y el de opciones alternativas a los canales oficiales<sup>54</sup>;
- d) Contribuye a la paz internacional “al promover entendimiento internacional es una herramienta de prevención de conflictos”<sup>55</sup>.
- e) “Creación de canales alternativos de contacto (incita al dialogo y a la multiplicación de puntos de encuentro que difícilmente florecen con la diplomacia tradicional)”<sup>56</sup>
- f) “cultura interna (fomenta el enriquecimiento de la vida cultural interna a través de los encuentros artísticos con otras culturas)”<sup>57</sup>.

---

<sup>50</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 15-16.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 109.

<sup>53</sup> Observatorio Vasco de la Cultura, op.cit. p. 7.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>55</sup> Giacomio, Claudio, *Cuestión de Imagen: Diplomacia Cultural en el siglo XXI*, Argentina, 2009, p. 23-26: citado en Samario, Silva, Jimena, op.cit, p. 34.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 34.

## 1.2. Cultura en las Relaciones Internacionales

Nuestra mente se nutre de relaciones: somos porque nos relacionamos con el otro y con el mundo que nos rodea. Es mediante la experiencia del diálogo que la mente se forma, se modela, vive, crea, evoluciona. Crear significa hacer trizas un horizonte dado, superarlo; pero la creatividad también es lo que les permite a los seres humanos estar en el mundo y seguir alimentando ese larguísimo proceso llamado “evolución”. Son las emociones estéticas las que nos impulsan a cambiar, a superar los límites y a hacernos cada vez más humanos. En un largo e ininterrumpido camino lleno de contrastes y de enigmas que nos incitan a exponernos y arriesgarnos, nosotros los humanos encontramos la manera de realizar aquello que no existe, logramos producir símbolos.<sup>58</sup>

Marco Aime

En la actualidad la cultura contemporánea, se encuentra inmersa en diferentes procesos: como el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, el surgimiento de los “prosumidores”, la exacerbación del individualismo hedonista que se encuentra en diferentes contenidos mediáticos, el uso en medios masivos de violencia soft, el incremento de carteles industriales en el campo cultural que se concentran en polos de poder transnacional<sup>59</sup>.

En el mismo sentido Samuel Sosa, resalta los cambios en el mundo y lo que la cultura significa para el análisis en las relaciones internacionales:

la irrupción de la sociedad del conocimiento, la expansión de la información y las nuevas tecnologías, el incremento de industrias culturales globales con una infraestructura de producción y consumo inimaginables en el pasado, así como la importancia de una política de reconocimiento a la diversidad cultural y aparición de importantes movimientos sociales mundiales, le han dado peso y otra significación a la presencia y análisis de la cultura en las relaciones internacionales<sup>60</sup>

Edgar Montiel afirma que en el actual contexto vivimos en un mundo de relaciones de interculturalidad y de lo simbólico<sup>61</sup>. Sin embargo, ¿Qué es cultura?

---

<sup>58</sup> Aime, Marco, *Cultura*, Argentina, Ed. Adriana Hidalgo, 2015, p. 73.

<sup>59</sup> Villanueva, Rivas, César, *Una nueva diplomacia cultural para México: Teoría/Techné/Praxis*, México, Ed. Universidad Iberoamericana, 2015, p. 10.

<sup>60</sup> Sosa, Fuentes, Samuel, “Cultura y política exterior” en *La política exterior de México y sus nuevos desafíos*, México, UNAM, 2008, p. 456.

<sup>61</sup> Edgar, Montiel, op.cit., p. 5.

Adam Kuper hace años destacaba que: “Hoy, todo el mundo está en la cultura”<sup>62</sup>, mientras que Jesús Reyes Heróles planteaba que la: “cultura no es otra cosa que el caminar del ser humano hacia el ser humano”<sup>63</sup>. Actualmente la cultura puede englobar diferentes actividades producto de la creación artística. Y hay quienes incluyen la publicidad, el comic, hasta la producción del mezcal<sup>64</sup>.

Esto nos plantea la complejidad de definir la cultura. Por ello, se retoma dos enfoques que permitirán distinguir un debate en torno al concepto. El primer enfoque parte desde el registro estético, y comprende a la cultura como " un indicador de las diferencias y similitudes de gusto y estatus dentro de los grupos sociales"<sup>65</sup>. Por ejemplo, “la producción artística surge de individuos creativos y se la juzga según criterios estéticos encuadrados por los intereses y las prácticas de la crítica y la historia cultural”<sup>66</sup>. Se ha relacionado este enfoque con "el conjunto de saberes libresco, eruditos, que determinados individuos pueden llegar a poseer si cultivan su espíritu (...)"<sup>67</sup>

El segundo enfoque, es aquel que parte desde el registro antropológico, en este caso, cultura significa: “el modo de ser, de hacer y de pensar de todo un pueblo”<sup>68</sup>. El desarrollo del concepto antropológico de cultura aparece por primera vez en 1871, en "*Primitive Culture*", trabajo elaborado por E.B. Tylor quién definía la cultura de la siguiente manera: “Es todo complejo que comprende el conocimiento, la moral, la ley, la costumbre y otras facultades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. Es decir, toda clase de comportamiento aprendido”<sup>69</sup>. Por otra parte, Franz Boas definía la cultura como el conjunto de elementos propios de una sociedad que los diferencia de otros<sup>70</sup>.

---

<sup>62</sup>Kuper, Adam, “Cultura y Civilización”, en *Cultura:La versión de los antropólogos*, España, Ed. Paidós, 2001, pp. 41-64.

<sup>63</sup>Ramírez, Salcedo, José, Política y Gestión cultural: Disgresiones, convicciones, y sugerencias, *Revista AZ*, Agosto 2015, No. 96, México, p. 10.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>65</sup> Miller, Toby, Yúdice, George, *Política Cultural*, España, Ed. Gedisa, 2004, P. 11

<sup>66</sup> *ibidem*, p. 11.

<sup>67</sup> Tiene origen entre los años 106 y 43 a.c. por Marco Tulio Cicerón, ya que el filósofo señalaba al respecto que "pasa más por el culto a la propia alma que por la producción de obras consideradas valiosas, por lo que su meta es la perfección espiritual" en Colombres, Adolfo, *Nuevo Manual del Promotor Cultural*, México, Ed. CONACULTA, 2009, p, 29

<sup>68</sup> Miller, Toby, Yúdice, George, *op.cit.*, p. 11.

<sup>69</sup> Colombres, Adolfo, *op.cit.*, p. 27.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 28.

Estos dos enfoques, el registro estético, y el registro antropológico conviven hasta la actualidad, y se remite a tradiciones de pensamientos distintos, debido a que "los discursos sobre la cultura no son inventados libremente: hacen referencia a tradiciones intelectuales particulares que han persistido durante generaciones, expandiéndose desde Europa a través de todo el mundo, imponiendo concepciones de la naturaleza humana y de la historia, así como provocando toda una serie de debates recurrentes"<sup>71</sup>.

Debido a la carga política e histórica del concepto de cultura<sup>72</sup>, que nos explica la antropóloga Lila Abu-Lugbod: "Ha sido sobre ese concepto que los occidentales han fundado su construcción del otro, rigidizando y exaltando las diferencias y, a menudo, haciéndolas "naturales"<sup>73</sup>. Por esta razón en el seno de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia (UNESCO) se lleva a cabo en 1982: La Declaración de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales conocida como MONDIACULT, en donde se consensó un concepto de cultura:

La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> Kuper, Adam, op.cit., p. 28.

<sup>72</sup> Ya entrado el siglo XIX, cuando el Estado moderno se afianza en Europa, surgen las ciencias sociales, centradas tanto en sus necesidades y en su problemática política y social (...) El Estado y la sociedad occidental decimonónica pasaron a ser el centro de los estudios de las nuevas disciplinas, conocimiento que, como consecuencia de la reproducción colonial de los planos político y económico sobre las sociedades dominadas, será luego aplicado al de las otras culturas, dando lugar con ello a distorsiones o interpretaciones inapropiadas, en perjuicio de la comunicación, la comprensión y las relaciones respetuosas con dichas culturas. Véase más en Arroyo, Pichardo, Graciela, "la diversidad cultural: viejo/nuevo paradigma para el estudio de las relaciones internacionales" en *Diversidad Cultural: Economía y política en un mundo global*, México, FCPyS, UNAM, 2001, p. 24.

<sup>73</sup> Marco, Aime, op.cit., p. 28-29.

<sup>74</sup> UNESCO, *Declaración de México sobre las políticas culturales: Conferencia mundial sobre políticas culturales*, México, UNESCO, México, 1982, URL=[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf), 02-03-16.

Desde entonces la UNESCO y en cooperación con la comunidad internacional se llevaron a cabo diferentes acciones para reconocer el carácter diverso de las expresiones culturales.

A continuación las enumero:

1. El Decenio Mundial para la Cultura y el Desarrollo auspiciado por la UNESCO de 1988 a 1997.
2. La Creación de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo en 1991.
3. La publicación de *Nuestra Diversidad Creativa: el Informe mundial sobre cultura y desarrollo* de 1996.
4. La Cumbre intergubernamental sobre políticas culturales al servicio del desarrollo de 1998.
5. La Creación de la Unidad de políticas culturales al servicio del desarrollo de la UNESCO de 1998.
6. El Foro sobre Cultura y Desarrollo, convocado por el BID y la UNESCO de 1999.
7. La creación de la Red Internacional para la Diversidad Cultural del 2000.
8. La Declaración sobre la Diversidad Cultural, UNESCO de 2001
9. La publicación de *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy* auspiciado por PNUD y publicado en 2004.
10. Finalmente la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO<sup>75</sup>.

El informe *Nuestra Diversidad Creativa*, de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO, se resalta el papel tan importante que tiene la diversidad cultural en el desarrollo de las sociedades en el mundo. En el informe se esboza que la cultura dota de energía, inspiración y permite el empoderamiento a través del reconocimiento y conocimiento de la diversidad. Y recuerda que el desarrollo es una tarea compleja en donde vale la pena hacer visibles las diversas experiencias y estrategias culturales del mundo<sup>76</sup>.

Y las aportaciones que entrega PNUD en 2004 con la publicación *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy* giran en torno al concepto de libertad cultural. Dicho concepto tiene una importancia fundamental para el desarrollo humano puesto que permite elegir lo que uno es sin temor al ridículo, al castigo o restricción de oportunidades<sup>77</sup>.

En el mismo seno de Naciones Unidas se trabajó por constituir instrumentos jurídicos internacionales que fijará garantías para proteger los derechos culturales. En principio se encuentra el artículo 22 y 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Y en 1966 se acuerda el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales,

---

<sup>75</sup>UNESCO, *Las partes y la Convención*, Francia, UNESCO, 2016, URL= <http://es.unesco.org/creativity/convencion/que-puedes-hacer/las-partes-y-convencion>, 12-11-16.

<sup>76</sup> Ibídem, p. 10.

<sup>77</sup> PNUD, *Informe sobre Desarrollo Humano 2004: la libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, EEUU, Ediciones Mundi-Prensa-PNUD, 2004, p. 1, URL= [http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr\\_2004\\_es.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2004_es.pdf), 03-03-17.

que reconoce los derechos de “segunda generación”. Estos derechos reconocen el derecho de toda persona a: participar en la vida cultural, gozar de los beneficios del progreso científico y sus aplicaciones, beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. Además de exigir a los Estados parte de reconocer, y adoptar medidas para su cumplimiento.

Consecuentemente, el trabajo de la UNESCO se concentró en vincular el trabajo de la Cultura y el Desarrollo. Y en el 2000 se reconocía la existencia de diferentes actores en el ámbito cultural.

<b>FOCOS</b>	<b>CULTURA Y DESARROLLO</b>	<b>DESARROLLO CULTURAL</b>
<b>Propósito primario</b>	Cambio y crecimiento social	Cambio y crecimiento cultural
<b>Relaciones con el desarrollo</b>	-Interés en la influencia de las culturas en el proceso de desarrollo. -Interés en el uso de las formas culturales y de los medios de comunicación populares y tradicionales como mecanismos para el desarrollo.	-Interés en la promoción del crecimiento cultural como un aspecto del desarrollo. -Interés en la preservación, mantenimiento del desarrollo de formas culturales, tradiciones, herencia e infraestructura cultural.
<b>Público clave</b>	-Comunidades, jóvenes, niños, mujeres, minorías y grupos socialmente vulnerables.	-Público de arte, visitantes, consumidores y compradores.
<b>Relaciones institucionales</b>	-Agencias de desarrollo, sistema de servicio social, instrumentos de derechos humanos, gobierno y sistema democrático.	-Agencias oficiales, civiles y privadas interesadas en cultura, desarrollo económico, trabajo, turismo y esparcimiento.
<b>Soporte estructural</b>	-Políticas de desarrollo, sistema de servicio social, instrumentos de derechos humanos, gobierno y sistema democrático.	-Políticas culturales, políticas económicas, propiedad intelectual, derechos, mercados culturales y sector privado.
<b>Profesionales</b>	-Trabajadores para el desarrollo, activistas comunitarios y especialistas culturales.	-Artistas, creadores, managers y administradores culturales profesionales.

<b>Desarrollo de expertos (especializados)</b>	<b>-Entrenamiento especial en campos de desarrollo, intercambio entre personas de experiencias comunes (peer), análisis comparativo de métodos y prácticas, evaluación del impacto en los grupos claves.</b>	<b>-Entrenamiento profesional especializado en instituciones culturales, intercambio entre personas de experiencias comunes (peer), tutorías y análisis comparativo de formas artísticas y público.</b>
Fuente: Ariel Olmos, Hector, <i>Cultura: El sentido del desarrollo</i> , Instituto Mexiquense de la Cultura-CENART, 2004, México, p. 83-84.		

La relevancia del cuadro anterior es que permite visualizar los diferentes agentes que se dedican a buscar el desarrollo de las actividades creativas. A su vez, la importancia que tiene el trabajo de todos los actores en el Desarrollo. Ya que sus intereses se interrelacionan. Para quienes se encuentran en el ámbito de tener soportes para la cultura, su interés por la preservación, el mantenimiento del desarrollo de formas culturales, las tradiciones, la herencia y la infraestructura en la cultura se interrelaciona con el interés de agentes del Desarrollo que buscan formas culturales y medios de comunicación como mecanismos de desarrollo.

Por ello la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO de 2005, toman en cuenta ambas nociones, como los instrumentos jurídicos internacionales que buscan salvaguardar los derechos culturales. La Convención señala medidas para la promoción y protección de las expresiones culturales, el intercambio de información y transparencia, la educación y sensibilización del público, la participación de la sociedad civil, la promoción de la cooperación internacional, la integración de la cultura en el desarrollo sostenible, la cooperación para el desarrollo, las modalidades de colaboración, el trato preferente a los países en desarrollo, la cooperación internacional en situaciones de grave peligro para las expresiones culturales, el establecimiento de un fondo internacional para la diversidad cultural, así como de la importancia del intercambio, análisis y difusión de la información<sup>78</sup>.

<sup>78</sup> UNESCO, *Las partes y la Convención*, Francia, UNESCO, 2016, URL=<http://es.unesco.org/creativity/convencion/que-puedes-hacer/las-partes-y-convencion>, 12-11-16.

La UNESCO se encarga de promover la Convención y vigilar el cumplimiento de la misma en los estados parte, concentrándose en los siguientes puntos:

1. Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza cultural,
2. Lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios, e incrementar la movilidad de los artistas y los profesionales de la cultura,
3. Integrar la cultura en marcos de desarrollo sostenible y
4. Promover los derechos humanos y las libertades fundamentales<sup>79</sup>.

Las recomendaciones emitidas son de importancia debido a los cambios estructurales que se vive en el mundo y que trajo cambios en las relaciones internacionales y la cultura. En ese sentido Naciones Unidas ha trabajado para que en las relaciones internacionales se recuerde que: no es la voluntad de dominio de unos sobre otros, ni el particularismo en intereses, sino la defensa de valores globales de carácter ecuánime y que trascienden las motivaciones individuales o egoístas, como también va más allá de la mera lógica instrumental-productivista. Desde la paz hasta el desarrollo, de lo que se trata es de valores sustanciales<sup>80</sup>.

Además de que se reconoce la importancia de colaborar con diferentes partes que están involucradas en el ámbito cultural. En resumen la Diplomacia Cultural en la era global, siendo oficial o no oficial, requiere de la atención de las nuevas estructuras mundiales que han modificado el trabajo desde la cultura. Y por lo tanto es de importancia rescatar los valores y los derechos humanos que se reconocen en instrumentos internacionales para establecer relaciones pacíficas que permitan contribuir al desarrollo del conocimiento a la promoción de la diversidad.

El Estado tiene el deber de tomar en cuenta los cambios de la cultura para adoptar estrategias que apoyen al desarrollo, ya que aunque las tareas desde la Diplomacia Cultural no oficial va en aumento, estas tendrían un impacto mayor si tienen una interrelación con otros agentes dedicados a tareas de Desarrollo, entonces entraríamos en el reconocimiento de la Cultura, tanto aquella que es considerada alta cultura, como la cultura popular. Además de reconocer los nuevos temas que creadores culturales están trabajando para el propio desarrollo de su ámbito.

---

<sup>79</sup> UNESCO, *Informe Mundial 2015: Repensar las políticas culturales*, México, UNESCO, 2016, URL= [http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr\\_es.pdf](http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf), 03-08-17.

<sup>80</sup> *Ibíd*em, P. 50.

## **2. Tijuana: Condiciones socioculturales del espacio fronterizo México-Estados Unidos.**

En el presente capítulo se describe brevemente la Diplomacia Cultural de México y Estados Unidos. Posteriormente se introduce el contexto histórico y sociocultural de la frontera. Y finalmente se muestra el desarrollo cultural de Tijuana. Desde las imágenes que rondan alrededor de la ciudad, hasta la labor que se realiza desde la población para el desarrollo cultural.

### **2.1. Breves características de la Diplomacia Cultural de México y Estados Unidos.**

La Diplomacia Cultural mexicana se sintetiza en la proyección de la cultura mexicana y las relaciones de cooperación educativa, cultural y científica. Los antecedentes de la misma se encuentran desde el siglo XIX. Desde México se ha forjado una tradición basada en la difusión de componentes de la cultura de nuestro país ante el mundo<sup>81</sup>. Se reconocen dos órdenes tradicionalmente utilizadas desde la Diplomacia Cultural en nuestro país: la primera alineada más al poder suave que hace hincapié en el “manierismo folclorista y exotizante adaptado a nuestra política exterior en el campo de la imagen país”<sup>82</sup>; y el segundo, “que tiene que ver con un cosmopolitismo cultural-anclado en la cooperación y el intercambio educativo internacional”<sup>83</sup>.

La Diplomacia Cultural oficial se lleva a cabo por la Secretaria de Relaciones Exteriores, para el periodo 2000-2006, periodo en que se realizaron los eventos: Tijuana la Tercera Nación, InSite edición 2005 y Strange New World: Art and Design from Tijuana y la Dirección General de Asuntos Culturales (actualmente Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural integrada a la Unidad de Relaciones Económicas y Cooperación Internacional) se encargaba del objetivo de concretar las actividades de promoción cultural e intercambio académico, así como establecer programas de cooperación educativa y cultural<sup>84</sup> con aquellos países con el que México sostenía relaciones diplomáticas.

Para dicho periodo, la SRE conjugaba el trabajo de los institutos y centros culturales, los centros académicos, la participación en foros internacionales y de cooperación multilateral<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Villanueva, César, op. cit., p. 10.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>84</sup> Villanueva, Rivas, César, op.cit., p. 115-116.

<sup>85</sup> México ha participado en: El Encuentro de Ministros de Cultura y Responsables de las Políticas Culturales de América Latina y el Caribe; La Comisión Mexicana de Cooperación con América

y el trabajo del cuerpo diplomático y consular para el cumplimiento de la promoción e intercambio cultural. Además de contar la Dirección General de Asuntos Culturales con la facultad para colaborar a través de las representaciones, con las organizaciones del sector privado interesados en la promoción y difusión de la cultura mexicana<sup>86</sup>, como de coordinarse con otras dependencias y entidades gubernamentales y, en su caso, actores internacionales<sup>87</sup>.

Durante el periodo de gobierno de Vicente Fox, quien estuvo a cargo en la SRE fue Jorge G. Castañeda, y aunque sus prioridades se sentaron en implementar una relación estratégica con Estados Unidos y Canadá,<sup>88</sup> y participar activamente en la construcción de un nuevo sistema normativo internacional<sup>89</sup> indica Fabiola Rodríguez, que:

si bien se reconocen los obstáculos que enfrenta la realidad del país, también es cierto que los gobiernos de Vicente Fox y Felipe Calderón carecieron de una estrategia clara sobre el papel que México debe desempeñar en un contexto en el que los países reconocen la importancia de la diplomacia cultural como una herramienta de política exterior, por lo que llevan a cabo maniobras para ganar simpatías y mejorar su imagen aplicando estrategias del poder suave<sup>90</sup>

---

Central; El Grupo de Alto Nivel de la UNESCO; Comité Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura de la OEA en Villanueva, Rivas, César, op.cit., p. 115-116.

<sup>86</sup> Auditoría Superior de la Federación, Reglamento Interior de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México, Compilación Jurídica para el ejercicio fiscal 2008, Texto vigente para el ejercicio fiscal 2008, pp. 18-19, URL=  
<http://www.asf.gob.mx/Trans/Informes/IR2008i/compila/compila/Reglamentosi/44RISRE08.pdf>.

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p. 19.

<sup>88</sup> “El interés estadounidense en su seguridad reforzó la importancia de las fronteras, territoriales e intangibles, p. 136...en 2005, México, Canadá y Estados Unidos firmaron la Alianza para la Seguridad y la Prosperidad de América del Norte (ASPAN) que, como su nombre lo indica, intentaba mejorar la seguridad entre los tres países y los estándares de vida de sus poblaciones sobre la base de que “nuestra seguridad y nuestra prosperidad son mutuamente dependientes y complementarias, y [esta iniciativa] reflejará nuestra creencia en la libertad, las oportunidades económicas, y nuestros valores e instituciones democráticos” comentario en Covarrubias, Velasco, Ana, México y el mundo: Historia de sus relaciones exteriores, Tomo IX: Cambio de siglo: la política exterior de la apertura económica y política, El Colegio de México, México, 2010, p. 139-140.

<sup>89</sup> “Palabras del Secretario de Relaciones Exteriores, Jorge Castañeda, durante su reunión con la Comisión de Relaciones Exteriores de la Cámara de Diputados”, 26 de septiembre de 2001, en Discursos del Secretario de Relaciones Exteriores, Jorge Castañeda (julio-diciembre de 2001), México, SRE, en citado en Covarrubias, Velasco, Ana, México y el mundo: Historia de sus relaciones exteriores, Tomo IX: Cambio de siglo: la política exterior de la apertura económica y política, El Colegio de México, México, 2010, p 122.

<sup>90</sup> Villanueva, Rivas, César, *Una nueva diplomacia cultural para México: Teoría/Techné/Praxis*, Ed. Universidad Iberoamericana, 2015, México, p. 125

En cambio en Estados Unidos, la Diplomacia Cultural encuentra orden desde el poder suave. Fue durante la guerra fría que se dio una disposición mayor hacia aquellos productos culturales que entregan ganancias rápidas<sup>91</sup>. En opinión de Richard T. Arndt, a partir de 1976, se dio un declive de la Diplomacia Cultural orientada a actividades de intercambios culturales. Añade que fue a partir del gobierno de George W. Bush que se fincaron estrategias orientadas más hacia la diplomacia pública<sup>92</sup>.

Agrega Carlos Ortega Guerrero, que un punto importante que caracteriza la acción cultural externa de este país, “es una mínima participación pública y la existencia de diversas entidades que inciden en aspectos específicos de la acción cultural externa, sin que su práctica obedezca a un concierto explícito tutelado por el Estado”<sup>93</sup>.

En Estados Unidos, las actividades culturales y artísticas son promovidas por diferentes entidades de los distintos niveles de gobierno y actores no estatales. Desde el gobierno federal, la institución que tiene mayor impacto en la promoción artística es el National Endowment for Arts, sin embargo, su objetivo es el desarrollo cultural dentro de su país. Y al interior del Departamento de Estado de dicha nación, es la Oficina de Asuntos Culturales y Educativos. Esta se dedica al manejo de programas de arte en las embajadas. Siendo los agregados culturales quienes ejecutan proyectos bilaterales<sup>94</sup>. Por otra parte, las fundaciones y agencias privadas realizan actividades de promoción cultural al exterior, trabajando sobre todo en el ámbito de las artes plásticas y la música.

En el ámbito de las relaciones culturales entre los gobiernos de México y Estados Unidos, la Comisión México-Estados Unidos para el intercambio educativo y cultural (COMEXUS) forma parte de las acciones conjuntas de los dos países. COMEXUS es un organismo binacional constituida el 27 de noviembre de 1990. A través de un convenio firmado por los gobiernos de México y Estados Unidos de América. Este se encarga de administrar los programas de becas Fullbright-García Robles; que apoya a estudiantes, investigadores y

---

<sup>91</sup> S., Nye, Joseph, op.cit., p. 128.

<sup>92</sup> Arndt, Richard, “¿Cultura o propaganda? Reflexiones sobre medio siglo de diplomacia cultural de Estados Unidos”, *Revista Mexicana de Política Exterior*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, No. 85, México, p. 52, URL= <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/arndt.pdf>, 04-03-2017.

<sup>93</sup> Carlos Ortega Guerrero, “La cultura como ámbito e instrumento de las relaciones internacionales de México”, *Revista Mexicana de Política Exterior*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, México, No. 85, p.183, URL=https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/ortega.pdf, 03-03-2017.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 183.

maestros-mexicanos y estadounidenses, con la finalidad de que realicen estudios de posgrado, estancias de investigación, docencia y programas de profesionalización en Estados Unidos y México. Y son financiados por los gobiernos de ambos países y, en un pequeño porcentaje, con recursos de empresas y donativos de fundaciones privadas.

Por otra parte, Contacto Cultural: Fideicomiso para la Cultura México-EUA fue una organización binacional que tenía como sentido la promoción e intercambio cultural entre los dos países. Dicha organización fue creada en 1991 por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), The Rockefeller Foundation y la Fundación Cultural Bancomer.

Contacto Cultural tenía como principal meta la comprensión entre las sociedades de ambos países<sup>95</sup>. Esto lo hizo a través de apoyo económico a proyectos de excelencia, por medio de la estimulación de la creación artística, el acercamiento de los artistas con las comunidades que viven en el otro país, la presentación del trabajo artístico y creativo de un país en el otro, la creación de público para el trabajo artístico del otro país, la promoción de esquemas de colaboración e intercambio artístico y cultural transnacional y la difusión de los valores culturales de ambos países<sup>96</sup>.

Esta organización financió 590 proyectos en diez años, 313 de México y 277 de Estados Unidos. Su primera convocatoria la realizó en enero de 1992, y hasta el 2000 destino 8 millones de dólares a proyectos binacionales.

Para el periodo en el que se dieron los eventos: Tijuana, la Tercera Nación, InSite en su edición de 2005, *Strange New World: Art and Design from Tijuana*, seguía existiendo Contacto Cultural. Sin embargo, en 2009 este desapareció. Lo cual dejó un espacio vacío en el tema de la promoción y creación de intercambio cultural entre ambos países.

Este último punto es importante debido al carácter de las acciones culturales que se presentan en este capítulo, ya que para su realización participaron actores privados, actores de la sociedad civil, representantes diplomáticas y otros niveles de gobierno.

---

<sup>95</sup> *Ibíd.*, p. 79.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, p. 79.

## 2.2. Frontera México-Estados Unidos

En este apartado se da una breve descripción de los antecedentes que dieron lugar a la constitución de la frontera. El espacio fronterizo entre México y Estados Unidos se define en 1848 tras la Guerra entre ambos países. Bajo el “*Tratado de Paz, Amistad y de Límites*” que se firma en la Villa de Guadalupe Hidalgo el 2 de febrero de 1848, y de acuerdo al artículo V del Tratado, se establece la línea divisoria de nuestro país y el vecino: "en el Golfo de México, tres leguas fuera de la tierra frente a la desembocadura del río Grande, llamado por otro nombre río Bravo del Norte [...]"<sup>97</sup>, este tratado fue ratificado en nuestro país el 20 de mayo del mismo año.

Más tarde, el territorio de la Mesilla traería un nuevo periodo de negociaciones para definir la frontera entre los dos países. A través del Tratado llamado de la Mesilla, o compra Gadsen, quedó establecida la frontera *ad perpetuam*<sup>98</sup> ratificado el 30 de junio de 1854. No obstante, "las disputas ya no fueron por territorio, sino por la integridad de la línea divisoria"<sup>99</sup>.

La penetración de la frontera seguiría dando fruto a discordias entre ambas naciones<sup>100</sup>. Ya que el límite no era respetado debido a la presencia de bandoleros y tropas estadounidenses que perseguían levantamientos indios en la zona. El 12 de noviembre de 1884, el curso natural del Río Grande llevaría a la negociación de los límites, plasmados en la “*Convención Respecto de la línea divisoria entre los dos Países*” con fecha 12 de noviembre de 1884. Años después, para la ejecución de los acuerdos alcanzados en

---

<sup>97</sup> Sepúlveda, Cesar, *Historia y problemas de los límites de México*, México, Tomo I., CM/HM, 1958, p. 16, URL=[http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/Q3ELDQPNB7IDVQFD4H1AATQ\\_LRVJ8GS.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/Q3ELDQPNB7IDVQFD4H1AATQ_LRVJ8GS.pdf), 12-09-2016.

<sup>98</sup> Art. 1. La República Mexicana conviene en señalar para lo sucesivo como verdaderos límites con los Estados Unidos los siguientes: subsistiendo la misma línea divisoria entre las dos Californias, tal cual está ya definida y marcada conforme el artículo y del Tratado de Guadalupe Hidalgo, los límites entre las dos Repúblicas serán los que siguen: comenzando en el Golfo de México a tres leguas de distancia de la costa, frente a la desembocadura del río grande, como se estipuló en el art. V. del Tratado de Guadalupe Hidalgo; de allí, según se fija en dicho artículo, hasta la mitad de aquel río, al punto donde la paralela del 31°47' de latitud Norte atraviesa el mismo río; de allí cien millas en línea recta al Oeste; de allí al Sur a la paralela del 31°20' de latitud Norte; de allí siguiendo la paralela del 31°20' hasta el 111° del meridiano de longitud Oeste de Greenwich; de allí en línea recta a un punto en el río Colorado, 20 millas inglesas debajo de la unión de los ríos Gila y Colorado; de allí por la mitad de dicho río Colorado, río arriba, hasta donde se encuentra la actual línea divisoria entre los Estados Unidos y México en Sepúlveda, Cesar, *op.cit.*, p. 19.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 21

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 22.

materia de límites se daría la creación en marzo de 1889 de la Comisión Internacional de Límites, que tendría a su cargo la ejecución de los principios acordados<sup>101</sup>. Teniendo funcionamiento por tiempo indefinido<sup>102</sup>.

Actualmente la frontera de nuestro país hacia el norte tiene una longitud de aproximadamente 3,142 km<sup>103</sup> - 3152 km<sup>104</sup>. La zona fronteriza se conforma de un territorio de 2, 678,569 km<sup>2</sup>. Existen diez estados: cuatro de la Unión Americana (California, Arizona, Nuevo México y Texas) y seis de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, y Tamaulipas).

Debido a los trazos históricos nacionales, las ciudades fronterizas mexicanas son de reciente creación, fundadas en su gran mayoría, a partir de la segunda mitad del siglo XIX y sólo alcanzan su consolidación económica en la primera mitad del siglo XX<sup>105</sup>.

La frontera norte de México se asocia con: “proximidad a Estados Unidos” y “tierra de oportunidades”<sup>106</sup>. Esto atrae a millones de migrantes a la región en busca de mejores oportunidades y condiciones de vida. La movilización de personas por dicho espacio se ha incrementado sobre todo de México a Estados Unidos. Se tiene datos del Pew Research Center que muestran que México es el país desde 1965 que más migrantes ha expulsado a Estados Unidos<sup>107</sup>. El número de mexicanos en Estados Unidos entre 1970 y 2006,

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>102</sup> La CILA se ha constituido en un Organismo pionero de carácter binacional, que ha asistido a ambos gobiernos en las áreas de jurisdicción que le corresponde atender a lo largo de la frontera México-Estados Unidos, enfocando su acción en el desarrollo de soluciones internacionales consistente en proyectos de infraestructura, diseñados de manera conjunta y construidos y operados por los dos países bajo la supervisión de la CILA. La jurisdicción de la CILA se extiende a lo largo de la frontera de México con Estados Unidos, particularmente en áreas en donde pueden existir proyectos concernientes a los límites o aguas internacionales: Secretaría de Relaciones Exteriores, *CILA MEX-EUA*, S.R.E., México, 01-marzo-2014, URL= <http://www.gob.mx/sre/acciones-y-programas/c-i-l-a-mex-eua>, 17-04-2017.

<sup>103</sup> Secretaría de Relaciones Exteriores, *Frontera*, S.R.E., México, 26-septiembre-2016, URL=<https://mex-eua.sre.gob.mx/index.php/frontera>, 13-02-17.

<sup>104</sup> Secretaría de Relaciones Exteriores, *Frontera México-Estados Unidos*, S.R.E., México, 2014, <https://mex-eua.sre.gob.mx/images/stories/PDF/FactsheetFronteraMEXEUA.pdf>, 13-02-17

<sup>105</sup> Trujillo, Muñoz, Gabriel, “Arte y frontera: un boceto preliminar” en *Artes Plásticas en la Frontera México/Estados Unidos*, México/Estados Unidos, Ed. Binacional, 1991, p. 42.

<sup>106</sup> Suarez, Avila, Paola, “Arte y cultura en la frontera. Consideraciones teóricas sobre procesos culturales recientes en Tijuana”, *Anuario de Historia*, Volumen 1, 2007, UNAM, México, p.42, URL=<http://www.journals.unam.mx/index.php/anhist/article/view/31575/29194>, 02-03-2015.

<sup>107</sup> Krogstad, Manuel, et.al., *From Germany to Mexico: How America's source of immigrants has changed over a century*, Estados Unidos, Pew Research Center, Octubre-2015 URL=<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/10/07/a-shift-from-germany-to-mexico-for-americas-immigrants/>, 12-05-2016.

incremento en Estados Unidos 15 veces, duplicándose cada ocho o nueve años.”<sup>108</sup> Y en 2006 se calculaba que 12 millones de mexicanos residían en Estados Unidos<sup>109</sup>.

De igual forma, la frontera es relacionado con: “drogas”, “prostitución”, “violencia”<sup>110</sup> y “el muro”. El muro físico entre México y Estados Unidos es una herramienta de contención al flujo migratorio de sur a norte y fue con Bill Clinton que se inició el reforzamiento del control fronterizo. A través de la creación de muros, y de la presencia de agentes. En diferentes partes de la frontera se inició con dicho proceso:

- En el Paso-Ciudad Juárez con *Operación Bloqueo (Hold the line)* en 1993;
- En la región Tijuana-San Diego con *Operación Guardián (Gatekeeper)* en 1994;
- En la frontera Arizona-Nogales en 1995 con *Operación Salvaguarda (Safeguard)*; y
- Al sureste del estado de Texas en el área del Valle Río Grande en 1997, *Operación Río Grande*<sup>111</sup>.

Mucho de estos operativos no han frenado el flujo migratorio a los Estados Unidos, y lo que ha sucedido es que las personas deciden tomar rutas más peligrosas para el cruce de la frontera. De igual forma la construcción de “muros físicos sigue en marcha en varias localidades al igual que la continua militarización de la frontera México-EE.UU<sup>112</sup>.

En el ámbito del imaginario, la frontera evoca diferentes imágenes. Amelia Malagamba explica que a raíz de la ruptura de nuestro territorio después de la Guerra de 1848, “se conformaron nuevos mitos fundantes, nuevos campos identitarios, nuevos lenguajes”<sup>113</sup> y debido a ello contamos con imágenes contrastantes de la frontera norte de México.

---

<sup>108</sup>Lowell, B. Lindsay, Perdezini, Carla, S. Passel, Jeffrey, “La demografía de la migración de México a Estados Unidos” en *La gestión de la migración México. Estados Unidos; un enfoque binacional*, Ed. SEGOB-CIESAS-DGE Equilibristas, México, 2009, p. 23.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p.22.

<sup>110</sup> Suarez, Avila, Paola, *op.cit*, p. 34.

<sup>111</sup> CONAPO, *Índices de Intensidad migratoria México-Estados Unidos*, México, SEGOB, 2010, p. 12, URL= [http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad\\_migratoria/pdf/Migracion\\_Mex\\_EU.pdf](http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad_migratoria/pdf/Migracion_Mex_EU.pdf), 09-03-17.

<sup>112</sup> En mayo de 2010, el presidente Obama ordenó el despliegue de 1200 hombres de las tropas de la Guardia Nacional para unirse a los 340 ya desplegados en la frontera. Véase más en Stephen, Lynn, *Murallas y Fronteras: El desplazamiento de la relación entre Estados Unidos-México y las comunidades trans-fronterizas*, FFyL-UBA, Argentina, Cuadernos de Antropología Social, N° 33, 2011, URL= <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n33/n33a01.pdf>, p.9, 30-03-2017.

<sup>113</sup> García Canclini, Néstor, Valenzuela Arce, Jose Manuel, *Intromisiones compartidas. Arte y Sociedad en la frontera México/Estados Unidos*, San Diego/Tijuana, Programa de Fomento a proyectos y coinversiones culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 13.

José Manuel Valenzuela describe la heterogeneidad de la frontera, pues en ella se expresan:

- a) decenas de pueblos indios que habitan en ambos lados de la frontera, algunos de los cuales quedaron divididos con la guerra del cuarenta y ocho;
- b) fuertes diversidades regionales;
- c) condiciones étnicas plurales<sup>114</sup>;
- d) importantes diferencias de género;
- e) múltiples conformaciones identitarias juveniles, entre las que han destacado los pachucos, los cholos, los hippies, los rebeldes, los surfos, los punks, los rockers, los góticos y los ravers;
- f) La activación de desencuentros socioculturales, entre las que han proliferado las posiciones racistas y supremacistas, los estereotipamientos y prejuicios y
- g) Una multiplicidad cultural derivada de la confluencia de personas de diferentes regiones, quienes en flujos migratorios intensos han participado en el poblamiento de la frontera<sup>115</sup>.

Otra característica es la conformación y representación de la frontera es que existe un doble proceso de demarcación, una necesidad de diferenciarse de lo estadounidense y de lo mexicano no fronterizo<sup>116</sup>, esto se refleja en la acción social definida tanto por la colindancia como por las desigualdades y contrastes. Por lo tanto existe un proceso complejo en el ámbito cultural, lleno de resistencias, transculturación, disputa y recreación cultural<sup>117</sup>.

El espacio fronterizo alberga a millones de personas y transitan<sup>118</sup>, productos, servicios, y dólares. Pero sobre todo alberga campos de sentidos compartidos por sectores tanto de

---

<sup>114</sup> Entre las decenas de pueblos indios que habitan en ambos lados de la frontera, sólo en México residen de acuerdo al Censo realizado en el año 2000, alrededor de 6 millones 44 mil 547 personas hablantes de una lengua indígena. En Baja California se calcula que hasta el 2000, 37 mil 685 personas residían en el estado. El origen de los residentes indígenas de la región noroeste provienen de un territorio original que traspasaba la frontera actual, y que comprende a: los paipai, cochimíes, kiliwas, kumiais, y cucapás, y otras minorías que desde hace unas décadas han dejado de utilizar sus lenguas<sup>114</sup>. Posteriormente, un número importante de indígenas mixtecos, zapotecas y náhuatl migraron hacia el norte, debido a la "apertura de campos agrícolas y a la creciente necesidad de mano de obra barata" en INEGI, *La Población hablante de lengua indígena de Baja California*, INEGI, 2005, México, pp. 3-5, URL=<http://www.beta.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825498061>, 05-07-2017.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 231

<sup>117</sup> García, Canclini, Nestor, Valenzuela, Arce, José Manuel, op.cit., p. 13.

<sup>118</sup> El gobierno mexicano presenta que en 2014, dicho territorio albergaba alrededor de 83 millones de personas; 1, 000,000 de personas cruzan diariamente la frontera; 300,000 vehículos cruzan la frontera; 70,000 vehículos de carga; la región genera el 21% del PIB nacional; los 10 estados fronterizos en conjunto representan la 4ª economía mundial en SRE, *Frontera México-Estados Unidos*, México, SRE, URL=<https://mex-eua.sre.gob.mx/images/stories/PDF/ConocetuFronteraMexicoEUA.pdf>, 16-02-17.

México como de Estados Unidos, y es que en esos lugares se están generando acciones, estilos de vida, conductas e imaginarios sociales compartidos que vale la pena tomar en cuenta porque son redes sociales más allá de las fronteras<sup>119</sup>. Y un lugar que ejemplifica esto, es la frontera que atraviesa el Parque de la Amistad en Tijuana, en donde varias generaciones se reúnen en la playa y a través de la malla metálica hacen un enorme esfuerzo por mantener el contacto<sup>120</sup>.

### 2.3. ¿Quién es Tijuana?

La ciudad de Tijuana tiene una conexión territorial, económica, social y cultural con la Ciudad de San Diego. En un reporte realizado en 2014 por La Asociación de Gobernadores de San Diego (SANDAG por sus siglas en inglés), se dan alrededor de 60, 000,000 de cruces entre San Diego y Baja California. Muchos de esos viajes son efectuados con el fin de realizar compras y actividades recreativas. Diez millones son por trabajo y el 90 por ciento del total provienen de locales, que se originan o terminan en el condado de San Diego o Tijuana. <sup>121</sup> Sin embargo, con los años, se ha puesto los ojos en acentuar una política de seguridad de la frontera.

Tijuana tiene un carácter especial por su cercanía con Estados Unidos. En 1848 se traza la línea divisoria que dio al Valle de Tijuana su inmediatez a la línea divisoria internacional<sup>122</sup>. Otra peculiaridad es su fundación a causa de las diferentes historias que hay al respecto. Una de ellas es la historia del padre Clementine Guillén, quién llegó a la ranchería “San Andres Tiguana” en 1719. Otra historia es la de 1809, el padre José Sánchez probablemente cambio el nombre indígena a uno español, de un nativo que se convertiría a los 54 años, escribiendo en su libro de bautismo “de la Ra. La Tia Juana”<sup>123</sup>. En la historia oficial se señala que su fundación se dio en 1889, producto de un convenio llevado a cabo por Santiago Argüello y Agustín Olvera, posteriormente se realiza un acto judicial que se efectúa el 11 de julio de 1889<sup>124</sup>.

---

<sup>119</sup> Ibídem, p. 232

<sup>120</sup> Stephen, Lynn, op.cit., p.9.

<sup>121</sup> Creative Class Group, *From Border Barriers to Bi-National Promise*, Report 2014, p. 7, URL=<https://mex-eua.sre.gob.mx/images/stories/PDF/BORDERBARRIERSREPORT.pdf>, 16-02-17.

<sup>122</sup> Piñera, Ramírez, David, *Ciudad: Historia mínima de Tijuana*, México, XXII Ayuntamiento de Tijuana, , 2016, URL=<http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/index.aspx>, 16-02-17.

<sup>123</sup> Traducción propia de Fiamma Montezemolo, Peralta, René, Heriberto Yopez, *Here is Tijuana*, Inglaterra, Black Dog, 2006, p. 19.

<sup>124</sup> Piñera Ramírez, David, op.cit.

Tijuana es conocida por su leyenda negra, que la identifica como “centro de prostitución y ocio al servicio de los estadounidenses, y un centro importante del narcotráfico”<sup>125</sup>, dicha asociación proviene de la creación de espacios en la ciudad para recibir a la población estadounidense que huía de la prohibición establecida por la Ley Volstead<sup>126</sup>.

Asimismo, la mala fama de Tijuana incrementó con notas periodísticas que la describían por sus cantinas<sup>127</sup>, como por su histórico Casino Agua Caliente<sup>128</sup>. Las instalaciones del Casino que evocaban una apariencia arabesca se entregaron en 1937 a la Secretaría de Educación Pública<sup>129</sup>. Sin embargo, Heriberto Yépez reclama que Tijuana: “de alguna manera desde ahí ya están los antecedentes de Tijuana como ciudad que no quiere mostrar su auténtica identidad y se disfraza de algo exótico para entregarles a los turistas un engaño de experiencia cultural”<sup>130</sup>.

De esta forma, Tijuana es una ciudad con mitos “fundadores”, que ha dado lugar a la difusión de una imagen estigmatizada de la ciudad, es “una creación social y una imagen colectiva conformada por la amalgama sincrética de lugares comunes, leyendas, estereotipos, prejuicios, sociogramas y clichés.”<sup>131</sup> En ese sentido, Humberto Félix Berumen señala que “la mitificación de Tijuana ha traído como consecuencia que su identidad social se ha visto sumamente deteriorada; configurada menos por su realidad física, cultural o socioeconómica [...]”<sup>132</sup>. La realidad tijuanaense carga con asociaciones negativas debido a fenómenos como la migración, la frontera y los problemas derivados de la industrialización y urbanización. La descripción a continuación es parte de la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad que ha sido importante en la consolidación de la cultura fronteriza.

---

<sup>125</sup> Suarez, Avila, Paola, *op.cit.*, p. 33.

<sup>126</sup> “En 1924, se aprobó la Ley Volstead o “Ley Seca” destinada a impedir el consumo y tráfico de alcohol dentro de Estados Unidos. Es la época de Elliot Ness y los “Intocables”. Curiosamente, las estadísticas revelan que la prohibición no se tradujo en una disminución del consumo del alcohol (whisky, ginebra, etcétera); simplemente, cambiaron las formas de consumo y compraventa de alcohol” Véase más en Díaz, Müller, Luis T., *El marco jurídico de las adicciones: El desencantamiento del mundo en Cienfuegos*. Salgado, David, Macías, Vázquez, María Carmen (coord.), *Estudios en homenaje a Marcia Muñoz de Alba Medrano. Bioderecho, tecnología, salud y derecho genómico*, UNAM, IJ-UNAM, Serie Doctrina Jurídica, Núm. 23, México, 2016, p. 216, URL=<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/5/2252/11.pdf>, 04-05-2017.

<sup>127</sup> Yépez, Heriberto, *Made in Tijuana*, Instituto de Cultura de Baja California, 2005, México, p. 39.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>129</sup> Piñera Ramírez, David, *op.cit.*, 17-02-17

<sup>130</sup> Yépez, Heriberto, *op.cit.*, p. 61.

<sup>131</sup> Berumen, Humberto Félix, *Tijuana la horrible*, México, Colef, 2003, p. 24.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 372.

La ciudad de Tijuana alberga flujos migratorios provenientes del interior del país y de otras partes del mundo que residen temporalmente en la ciudad y que esperan transitar la frontera, muchos de ellos devueltos por las autoridades migratorias. Pese a la implementación en 1994 de medidas restrictivas y operativas de control fronterizo, Gatekeeper, en la región de Tijuana-San Diego. El número de personas que migro de manera “indocumentada” tuvo un incremento neto estimulado de 2.8 millones de personas durante la década de 1990 y la población indocumentada alcanzo la cifra de 4.6 millones de personas<sup>133</sup>. También es ciudad del fenómeno *commuters*. Este es el volumen de personas que transita la frontera de manera cotidiana con el fin de trabajar, estudiar, visitar familiares, buscar servicios, e ir de turismo que van de Tijuana a San Diego y viceversa<sup>134</sup>.

Con relación a la urbanización en la ciudad, a partir de los años cincuenta se agrava por “el crecimiento desmedido de sus colonias y fraccionamientos”<sup>135</sup>, producto de una oleada migratoria a dicha ciudad, lo cual resulta en un aumento de la demanda habitacional. Debido a dicha situación, se generaron asentamientos irregulares por no tener autorización a levantar vivienda, ni existir control alguno. Ya que la urbanización de Tijuana se caracterizó por un desarrollo urbano espontaneo hasta 1984, que es cuando se da inicio a un proceso de desarrollo urbano planificado en la ciudad. En múltiples ocasiones se ha realizado acciones de desalojo y realojamiento en nuevas colonias. Pero, aún existe una población de alrededor de 200,000 habitantes, que en su mayoría carecen de los servicios públicos indispensables.

Mientras que la industrialización de Tijuana se apareja a un proceso que se lleva a partir de los años ochenta en México, esto es, la proliferación de plantas de ensamblaje que se han asentado en la zona fronteriza norte. Y la ciudad es una de las áreas industriales más importantes en maquila debido a su localización y la mano de obra barata. Lo cual ha traído

---

<sup>133</sup> S. Passel, Jeffrey, Cohn, D’Vera, *Población inmigrante no autorizada: Tendencias nacional y estatal 2010*, Estados Unidos, Pew Hispanic Center, Febrero de 2011 citado en CONAPO, *Índices de Intensidad migratoria México-Estados Unidos*, México, SEGOB, 2010, p. 12, URL= [http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad\\_migratoria/pdf/Migracion\\_Mex\\_EU.pdf](http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad_migratoria/pdf/Migracion_Mex_EU.pdf), 09-03-17.

<sup>134</sup> Vega, Briones, German, *Población commuter de la frontera norte: el caso de México-Calexico y Tijuana-San Diego*, México, Estudios Demográficos y Urbanos-COLMEX, v. 31, n. 1, 2016, p. 217, URL= <http://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/1508/1501>, 11-01-17.

<sup>135</sup> Padilla, Corona, Antonio, *Ciudad: Desarrollo Urbano*, México, XXII Ayuntamiento de Tijuana, 2016, URL=<http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/CiudadDesarrollo.aspx>, 16-02-2017.

problemas de “contaminación por desecho industriales peligrosos, los cuales afectan al medio y a la población en las áreas cercanas”.<sup>136</sup>

Estos fenómenos sociales son plasmados en el trabajo de la cultura fronteriza, esto es importante de recalcar puesto “que en el arte de Tijuana hay una relación constante entre la expresión de la estética y la vida cotidiana”<sup>137</sup>. Su postura ante dicha realidad como se mencionó anteriormente es de creación, resistencia, transculturación y disputa cultural.

### **2.3.1. Desarrollo cultural de la región fronteriza**

Existe una característica particular que se refleja en el desarrollo cultural de la región fronteriza, esto es, la distancia de las políticas culturales del centro y el espacio fronterizo en el norte. No obstante, la escasa infraestructura para el aprendizaje de las técnicas de la cultura no impidió la emergencia de creadores durante el periodo posterior a los años cuarenta y esto cambio las dinámicas culturales en la frontera.

La infraestructura para la cultura en el norte del país tiene sus primeros registros en los años cuarenta cuando se funda la Escuela de Artes Plásticas de Chihuahua por Aarón Piña Mora. Posteriormente en 1955 se funda por Jesús Álvarez Amaya y Fernando Robledo Ávila, la Escuela de Artes en el Instituto de Ciencias y Artes de Baja California. Para el caso de Tijuana, fue el presidente Lázaro Cárdenas quien funda el Instituto Tecnológico Regional. Y en 1957 se funda la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).<sup>138</sup>

En los años sesenta y setenta, se comienza a reconocer espacios de desarrollo cultural, que se promueven desde las universidades: Universidad Autónoma de Baja California, Universidad de Nuevo León, Universidad de Sonora, etc.; o bien, por parte de los departamentos de Bellas Artes y de Asuntos Culturales de los estados fronterizos. La tarea se resumía en "darle continuidad y permanencia al quehacer plástico de sus comunidades con la promoción de conferencias, exposiciones, concursos y bienales"<sup>139</sup>.

Durante el gobierno de Adolfo López Mateos se crean acciones dirigidas a la región como el: Programa Nacional Fronterizo, el Programa de Industrialización Fronteriza y el inicio de

---

<sup>136</sup> Méndez, Mungaray, Elizabeth, *La industria maquiladora en Tijuana: riesgo ambiental y calidad de vida*, México, Revista de Comercio Exterior, 1999, URL=<http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/309/8/RCE8.pdf>, 13-02-2017.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 31

<sup>138</sup> García, Benavides, Rubén, *Op.cit*, p. 60.

<sup>139</sup> Trujillo, Muñoz, Gabriel, *Op.cit*, p. 36.

la canalización del río Tijuana<sup>140</sup>. Y en 1983, el entonces presidente de la República Miguel de la Madrid publicó el Programa Cultural de las Fronteras, el cual tenía como objetivo tomar en cuenta a los 12 estados fronterizos, tanto del norte como del sur. Dicho Programa estaría a cargo de la Unidad adscrita a la Subsecretaría de la Cultura de la Secretaría de Educación Pública. Y los objetivos principales de dicha unidad era: preservar y conservar las manifestaciones de nuestra cultura en las áreas fronterizas haciendo hincapié en hacer conciencia de la soberanía y de las identidades nacionales<sup>141</sup>.

Posteriormente aparece el Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte para el periodo 1984-1988 que presenta el diagnóstico del estado de la educación y la cultura nacional. La relevancia de la misma es la focalización de las acciones al norte del país bajo el interés de detener la penetración cultural externa y el aislamiento del norte de la cultura nacional<sup>142</sup>. En dicha coyuntura política se aplican acciones para desarrollar el entramado cultural que busque frenar “la penetración cultural externa”. En este contexto aparece el Centro Cultural Tijuana (Cecut). Se inauguró con el objetivo de fortalecer la cultura nacional en la frontera norte.

Debido a la idea que se tenía de los estados fronterizos, esto era que, al encontrarse tan cercano a Estados Unidos, era una zona expuesta a la cultura de ese país. Por esa razón, la primera exposición que se inauguró en Cecut fue el: Museo de Identidades Mexicanas, una muestra de piezas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que duró hasta 1986<sup>143</sup>. La exposición trajo piezas desde el centro a la ciudad de Tijuana que permitía observar manifestaciones de la cultura nacional.

No obstante, los objetivos han variado con el tiempo. El Cecut tenía como meta: “fomentar una imagen amplia, nítida y real del México de hoy entre los residentes del área sur del estado de California, Estados Unidos de América, y sus visitantes, así como promover

---

<sup>140</sup> García, Orso, Armando (coord.), *Arquitectura; Centro Cultural Tijuana-30 Aniversario*, México, CONACULTA, 2013, URL=[https://issuu.com/armando1987/docs/arquitectura\\_centro\\_cultural\\_tijuana](https://issuu.com/armando1987/docs/arquitectura_centro_cultural_tijuana), p.104

<sup>141</sup> Presidencia de la República, *Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras adscrita a la Subsecretaría de la Cultura de la Secretaría de Educación Pública*, México, D.O.F., 1985, URL=[http://www.inea.gob.mx/transparencia/pdf/marco\\_normativo/A11.pdf](http://www.inea.gob.mx/transparencia/pdf/marco_normativo/A11.pdf), 23-02-2017.

<sup>142</sup> Presidencia de la República, *Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988*, México, D.O.F., 1984, URL=[http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4688955&fecha=21/09/1984](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4688955&fecha=21/09/1984), 12-03-17.

<sup>143</sup> Ibidem, p.103.

actividades en pro del bienestar social y cultural de los habitantes de Baja California”<sup>144</sup>. Actualmente Cecut, tiene como misión la difusión, la promoción y preservación de los bienes y servicios culturales de la zona con el fin de fomentar el desarrollo humano de la comunidad de Baja California<sup>145</sup>.

En términos de infraestructura cultural en dicha región el Cecut juega un papel importante al ser la única institución cultural con las capacidades para albergar acciones culturales de gran magnitud fuera de la capital de la ciudad. Otras instituciones como: la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California, El Colegio de la Frontera Norte, la Universidad Iberoamericana, y el Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC<sup>146</sup> juegan un papel importante en proyectos culturales de la región.

Por otra parte, la emergencia de una comunidad artística tuvo un peso importante en el desarrollo cultural de la región. Debido a que muchos artistas migraron a los estados del norte o retornaron a dichos estados, fueron "centros irradiadores de nuevas técnicas y propuestas, de nuevas actitudes y desafíos"<sup>147</sup> y jugaron un rol importante en el desarrollo cultural de la frontera. En este sentido, destaca la presencia de Carmen Cortés, María Elena Cueva y Julio Galán en Nuevo León; de Helga Krebs en Sonora; y de Corinne Mariotte, Salvador Magaña, José García Arroyo, Álvaro Blancarte y Ángel Alfonso Valenzuela Ramos (Ángel ValRa), en Baja California<sup>148</sup>.

Mucha de la dinamicidad de la cultura del norte se debe a la población ya que generaron acciones que suplieron el distanciamiento existente de la política cultural entre el centro y la frontera. Importante fue la aparición de colectivos de artistas que buscaban incidir en el desarrollo cultural. En esta época aparece Símbolo, y Círculo de Escritores y Pintores A.C (CEPAC) en Baja California; y Taller Norte en Chihuahua. La finalidad que tenían estos colectivos era "dar a conocer sus obras como parte de un movimiento colectivo, generacional"<sup>149</sup>. En Baja California, CEPAC se convierte en un actor importante para la promoción de la cultura fronteriza, fundada por la artista Ruth Hernández.

---

<sup>144</sup> CECUT, *Información de interés general: Acta Constitutiva de 1980 del CECUT*, México, CECUT, 2013, URL= <http://www.cecuto.gob.mx/mapa.php>, 24-03-2017.

<sup>145</sup> CECUT, *Misión y Visión*, CECUT, 2013, México, URL= <http://www.cecuto.gob.mx/mapa.php>, 24-03-2017.

<sup>146</sup> García, Orso, Armando (coord.), Op.cit, p. 104

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 36.

Posteriormente se da origen a Profesionales de las Artes Visuales A.C. (PAVEC). PAVEC estaba conformada por José García Arroyo, Ruth Hernández Ortiz, Manuel Aguilar Covarrubias, Salvador Aguilar Covarrubias, Carlos Coronado Ortega, Francisco Arias Beltrán, y Rubén García Benavides. Todos ellos trabajaron bajo un plan de acción:

1. Trabajar por la constitución de un Museo de Arte en el estado.
2. Lograr una galería de arte en Mexicali y de ser posible en el resto de los municipios del estado.
3. Luchar por becas para los artistas y una biblioteca; así como mejoras culturales a la comunidad.
4. Promover su obra a todos los niveles tanto nacional como internacional.
5. Lograr exposiciones bienales<sup>150</sup>.

Debido al trabajo realizado en el marco de PAVEC logran realizar la Plástica Bienal 77, la Bienal 83, y el Salón Anual 1986, en donde múltiples artistas de la región participaron, y desde Tijuana, artistas como: Francisco Álvarez, Juan Badia, Zulema Ruiz Badia, Ángel ValRa, Antonio Quintana, Corinne Marniotte, Vidal Pinto, Lourdes Campa, Rosendo Méndez, Ignacio Palau, y Catarino Nuñez.<sup>151</sup>

Importante en el mismo contexto la labor que se realiza desde Taller Arte Fronterizo/Border Art Workshop (TAF/BAW), un taller binacional compuesto por artistas, activistas y promotores culturales. El TAF/BAW se funda en 1984 y participan artistas de ambos lados de la frontera. Y quienes componían dicho Taller visualizaban la "frontera como un espacio de resistencia"<sup>152</sup>. Del taller se describe que: "asumió posición para definir la mirada"<sup>153</sup>. Una de sus instalaciones fue "*Realidades Fronterizas*". Y su trabajo se llevó a cabo recurrentemente en el Centro Cultural de la Raza localizado en el parque Balboa de San Diego. Algunos artistas que participaron fueron: Victor Ochoa, Michael Schnorr, Emily Hicks, Berta Jottar, Guillermo Gómez Peña, Robert Sánchez, Deborah Small, entre otros.

Algunos eventos icónicos del taller fue "*La Casa de Cambio/House of Money Exchange*", realizada en 1988; y la reaccionaria manifestación ante la campaña "iluminen la frontera" puesta en marcha en 1990<sup>154</sup> fue considerado un hito relevante en el desarrollo cultural del

---

<sup>150</sup>García, Benavides, Rubén, op.cit., p. 61-63.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 61-63.

<sup>152</sup> Suarez, Avila, Paola, op.cit, p. 31

<sup>153</sup> Goldman, M., Shifra, "Arte: puente de fronteras" en *Harry Polkinhorn, Artes Plásticas en la Frontera México/Estados Unidos, México/Estados Unidos*, Ed. Binacional, 1991, p. 119.

<sup>154</sup> Iluminen la frontera fue una serie de acciones que señalaba a los inmigrantes ilegales como portadores de drogas y enfermedades, y los artistas que componían al taller realizaron un

espacio fronterizo, ya que "utilizaron el arte como un lugar de activismo político e interpretaron la frontera como un espacio político"<sup>155</sup>.

La población de Tijuana y quienes han estado involucrados en el desarrollo cultural de la ciudad encontraron espacios fuera de los museos para generar actividades culturales. En el siguiente apartado haré mención de proyectos que destacaron por gestionarse fuera de las instituciones oficiales de la cultura mexicana.

### **2.3.2. Tijuana en el desarrollo cultural de la región fronteriza México-Estados Unidos.**

Tijuana ha tenido un proceso de desarrollo cultural propio, es decir, que desde la población que habitaba la ciudad se generó un movimiento cultural, conviviendo entre la realidad cultural nacional, la realidad de la frontera y el movimiento cultural del vecino país.

En 1915, la gran cercanía con la ciudad de San Diego en donde se realizaba la "San Diego Panama California Exposition"<sup>156</sup>, llevó a que en Tijuana se llevara a la par la "Feria de Tijuana" en el antiguo Palacio Municipal, aprovechando el flujo de turismo que llegaba a la vecina ciudad. Y en 1932, Fernando del Corral bajo el pseudónimo de Hernán de la Roca publica la primera novela que habla desde Tijuana. Una novela que se encuentra ambientada dentro de la época de la prohibición, producto de la Ley Volstead en Estados Unidos, y los procesos de la ciudad, debido a la cercanía con ese país<sup>157</sup>. También una importante novela que construye parte de la leyenda negra de Tijuana<sup>158</sup>. En esa misma línea se encuentran los "Tijuana Bibles", que son "pasquines pornográficos de los años veinte hasta los cincuenta"<sup>159</sup>, descrito en perspectiva de Heriberto Yépez, como "un género

---

performance en cooperación con la comunidad de Tijuana y San Diego, incluidas las activistas tijuanaenses "Las Comadres". Veasé más en *Ibidem*, p. 120.

<sup>155</sup> Suarez, Avila, Paola, op.cit, p. 31

<sup>156</sup> García, Searcy, Enrique, *Una década de crecimiento poblacional: análisis de la estructura demográfica de Tijuana (1940-1950)*(Tesis de Maestría), México, Colef, 2010, p.17, URL= <https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2010/11/TESIS-Garc%C3%ADa-Searcy-Enrique.pdf>, 03-04-17.

<sup>157</sup> Letras Tijuanaenses, *Tijuana in de Hernán de la Roca*, México, Proyecto del Archivo Histórico de Tijuana, 11-jun-2015, URL= <http://letrastijuanaensesah.blogspot.mx/2015/06/tijuana-in-de-hernan-de-la-roca.html>,02-04-2017.

<sup>158</sup> Kun, Josh, Montezemolo, Fiamma, *Tijuana Dreaming: Life and Art at the Global Border*, Inglaterra, Duke University Press, 2012, p. 36. URL=<http://bit.ly/2ykdnYF>, 13-04-2017.

<sup>159</sup> Yépez, Heriberto, op.cit, p. 40.

literario que siempre olvidan los cronistas de la literatura y el arte fronterizos, pero ahí nació la “hibridación” deconstructiva, paródica de la cultura pop norteamericana”<sup>160</sup>

Aunque durante la presidencia de Lázaro Cárdenas el Casino Agua Caliente es expropiado. Ese espacio presenció la presentación de múltiples actores mexicanos y estadounidenses: desde Dolores del Río hasta Babe Ruth<sup>161</sup>. Siendo un importante lugar que atraía a figuras de la cultura de ambos lados de la frontera.

Por otra parte, muchas de las actividades culturales en Tijuana se comienzan a dar en la “Avenida Revolución”. En 1956, se crea el Círculo de Arte y Cultura A.C, en donde artistas como Rubén Villagrana, Benjamín Serrano, José González Navarro y Manuel Rodríguez Varrona participaron.

Mientras que en los años 50 entra el rock a Tijuana gracias a distintas figuras, como Javier Isaac Medina Niñez, también conocido como Javier Bátiz quién desarrolló el género musical en México, fundador de los Tj’s “con el que recogía fielmente influencias musicales que se recibían en las ciudades fronterizas mexicanas de la música negra, blues, y R&B”<sup>162</sup>; Octavio “Bibliorock” Hernández realizó una tarea importante en la promoción de la cultura y del rock en Tijuana<sup>163</sup>. De igual forma surgen otros grupos musicales importantes en la ciudad de Tijuana: Los Rockin Devil’s, Los Moonlights; Los solitarios, etc.

Otra figura importante fue Rubén Vizcaíno, quien influyó en la creación de espacios y programas para la cultura. Dentro de la Universidad Autónoma de Baja California realiza una importante tarea de promoción cultural, y estando al frente del Suplemento Identidad<sup>164</sup>. Él estuvo a cargo de la Dirección de Acción Cívica del Ayuntamiento, responsable de la corresponsalía de Tijuana del Seminario de Cultura Mexicana<sup>165</sup> y del

---

<sup>160</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>162</sup> Bátiz Entertainment, *Biografía*, Bátiz Entertainment, 2017, México, URL= <http://www.javierbatiz.com/>, 04-04-2017.

<sup>163</sup> Redacción, *Fallece en Tijuana el cronista musical Octavio “Bibliorock” Hernández*, México, La Jornada Baja California, 25-mayo-2015, URL= <http://jornadabc.mx/tijuana/25-05-2015/fallece-en-tijuana-el-cronista-musical-octavio-bibliorock-hernandez>, 13-04-2017.

<sup>164</sup> Araiza, Salas, Jaime Raúl, *Mesa Redonda: Fuentes para la historia de Tijuana: la colección documental Guadalupe Kirarte y el Suplemento Cultural Identidad*, Noveno simposio de historia de Tijuana, 27-29 de julio del 2016, México, URL= <https://www.youtube.com/watch?v=0t7H3wwd508>, 04-04-2017.

<sup>165</sup> Ochoa, Palacio, Pedro, *Conferencia: Desarrollo Cultural de Tijuana: Historia y construcción de una identidad en la frontera*, México, Colef, 2012, URL= <https://www.colef.mx/evento/desarrollo-cultural-de-tijuana-historia-y-construccion-de-una-identidad-en-la-frontera/>, 04-04-2017.

Colegio de Escritores y la Escuela de Humanidades. También dirigió la Extensión Universitaria en el cual creó una camareta, un taller de foto, un taller de poesía y la revista *Amerindia*<sup>166</sup>.

Sin embargo, el boom cultural en Tijuana señala el diplomático Pedro Ochoa, fue en los años ochenta, ya que se lleva a cabo la primer Feria del libro; y el 20 de octubre de 1982 se crea oficialmente Fonapas, conocido popularmente como la Bola, realizado por Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rose Morrison. Posteriormente Fonapas pasa a ser el Centro Cultural Tijuana<sup>167</sup>. Asimismo dentro del mismo marco del Programa Nacional Fronterizo se crea la Biblioteca Central de Tijuana, actualmente Biblioteca Benito Juárez. Se funda el Centro de Estudios de la Frontera Norte posteriormente Colegio de la Frontera Norte (Colef) en 1982.

En este contexto aparecen proyectos que buscaban ser un puente cultural con los mexicanos en los Estados Unidos: “Festival de la Raza” que ofreció exposiciones, conciertos y foros de análisis sobre manifestaciones culturales de la frontera<sup>168</sup>. El Festival se llevó a cabo anualmente hasta la interrupción en 1989 debido a cambios en la política y problemas de financiación. Los organizadores del festival fueron Jorge Bustamante por el Colef, Heliberto Galindo por el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA) y Rodolfo Pataky por el Cecut. En esta década emergen artistas como Minerva Tapia quién fomento desde la danza intercambios artísticos entre México y Estados Unidos<sup>169</sup>; escritores como Humberto Felix Berumen, y proyectos como Río Rita.

Río Rita fue una organización cultural que inicio su trabajo en 1985. Los encargados fueron: Armando García, Cosme Collignon, Rommel Rosas, Manuel Luis Escutia. Otros colaboradores fueron: Humberto Félix Berumen, Octavio Hernández, Carlos Sarabia, Maricruz Espinoza, Ana Amézquita y Jorge Centeno. Entre sus proyectos estaba la revista *Esquina baja*, el cineclub *Río Rita*, el programa de radio *Arca de Neón*, los programas comunitarios en contra de la violencia, así como los espacios de galería, para talleres de

---

<sup>166</sup> Ochoa, Sandy, Gerardo, “El Cecut emblema de la identidad tijuanaense: entrevista con Pedro Ochoa Palacio”, *Revista de comercio exterior*, México, S/F, URL=<http://www.revistacomercioexterior.com/articulo.php?id=206&t=el-cecut-emblema-de-la-identidad-tijuanaense>, 18-04-2017.

<sup>167</sup> Ochoa, Palacio, Pedro, Op.cit., 04-04-2017.

<sup>168</sup> Redacción, *Ahora si el Festival de la Raza*, México, Proceso, 1990, URL=<http://www.proceso.com.mx/154869/ahora-si-el-festival-de-la-raza>, 17-04-2017.

<sup>169</sup> Grupo de Danza Minerva Tapia, *Principal*, México Grupo de Danza Minerva Tapia, 2017, URL=<http://www.minervatapia.net/index.html>, 10-04-2017.

teatro y poesía, la compañía *Divina Fauna*; los premios Obeliscos y funciones de lucha libre<sup>170</sup>.

En la década de los noventa surgen proyectos de autogestión de una generación de artistas y promotores culturales<sup>171</sup>. Surgen galerías como: Mecha, la galería de Virginia González Corona y el Nopal Centenario de Felipe Almada<sup>172</sup>. Otros espacios culturales que se crearon fueron: El lugar del nopal (en sustitución de Nopal Centenario), El perro azul, La casa de la trova, La galería Niña Moren, El café de la ópera, y La casa de nueve. Y dentro de la nueva generación de pintores tijuanaenses se encuentran: Luis Moret, Jaime Ruiz Otis, Franco Méndez Calvillo, Roberto Rosique, Marcos Ramírez Erre, Daniel Ruanova, Mely Barragán, César Hayashi.

Durante esta década la producción cultural tijuanaense se centró en la exofrontera, debido a que los contenidos giraban en torno a la interacción por contigüidad con el otro, de las interacciones de identidades o complejos simbólicos heterogéneos<sup>173</sup>. Esto se puede observar en la obra de artistas como: Nortec Collective, Marcos Ramírez Erre, Rafael Saavedra, Hugo Crosthwaite, Charles Glaubitz, Omar Pimienta, Giancarlo Ruiz, y Mónica Arreola<sup>174</sup>.

Fue durante esta década que se lleva a cabo las primeras ediciones de In-Site<sup>175</sup>. La primera edición se lleva a cabo en 1992<sup>176</sup>, teniendo consecución en 1994, 1997, 2000, y el último que se realizó en 2005 en Tijuana. Lo particular de esta iniciativa es el enfoque fronterizo, ya que “crea una nueva dinámica en el intercambio artístico entre San Diego y Tijuana y produce una revaloración posmodernista del arte como multimedia y acto de complicidad que rompe los diques de los espacios cerrados (museos, galerías) para abrirse al espectáculo masivo lo mismo que al desafío intelectual”<sup>177</sup>.

---

<sup>170</sup> Estación Sarabia, *Río Rita: Una experiencia cultural*, Estación Sarabia, México, 2017, URL=<http://www.leobardosarabia.com/cuaderno3.html>, 10-04-2017.

<sup>171</sup> Suarez, Avila, Paola, Op.cit., p. 32.

<sup>172</sup> Trujillo, Muñoz, Gabriel, *Entrecruzamientos: la cultura bajacaliforniana, sus actores y sus obras*, México, Plaza y Valdés Editores, 2002, p. 171, URL= <http://bit.ly/2ffl7yW>, 13-05-17.

<sup>173</sup> González, Reynoso, Alfredo, *Choques, rupturas, espectros: Avatares de la frontera en el arte tijuanaense*, México, 2014, CONACULTA, p. 10.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>175</sup> Trujillo, Muñoz, Gabriel, Op.cit, p.173.

<sup>176</sup> Ver más en Casa Gallina, *inSite: Historia*, México, Casa Gallina, 2013, URL= <http://insite.org.mx/wp/insite/>, 19-04-2017.

<sup>177</sup> Ibidem, P.173

Fue en los años 2000 cuando inicia un proceso de internacionalización de proyectos culturales desde Tijuana. Proyectos como: Strange New World: Art and Design from Tijuana, Baja tu Vancouver, Art Walk, Tijuana Tercera Nación, Tijuana Sessions, Entijuanarte y Tijuana Interzona<sup>178</sup>. Durante este periodo emergen creadores culturales que trascienden los límites de las dinámicas locales y nacionales, ya que logran alcanzar espacios internacionales, algunos son: Julieta Venegas, Nortec Collective, Luz Boreal, Hugo Crosthwaite, Juan Ángel Castillo, Alfredo Gutierrez “Libre”, Ariana Escudero, Oscar Ortega, Julio Rodriguez, Mario Castillo, Manuel Bojorkez, Federio Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yopez, Rosino Conde, Jesús Blancanelas, Humberto Felix Berúmen, Manuel Valenzuela<sup>179</sup>, quienes desde diferentes disciplinas y medios logran difundir la heterogeneidad de Tijuana.

El desarrollo cultural de Tijuana “está sustentado en una historia cultural que ha buscado interpretar su cultura al margen de los proyectos culturales hegemónicos del Estado mexicano”<sup>180</sup>. De igual forma, la importancia que tienen los artistas en la frontera subyace en la formas de acción, al ser catalizadores que transmiten conocimientos y sentimientos<sup>181</sup>.

---

<sup>178</sup> Ochoa, Palacio, Pedro, Op.cit., 04-04-2017.

<sup>179</sup> *Ibidem*, 04-04-2017.

<sup>180</sup> Suarez, Avila, Paola, op.cit, p. 34.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 34.

### 3. Tres acciones de Diplomacia Cultural ancladas a la ciudad de Tijuana: Tijuana, La Tercera Nación, InSite (05), y *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana*

En el siguiente capítulo realizaré la descripción de tres acciones culturales que tuvieron alcance internacional, y pertenecen al periodo de desarrollo cultural de Tijuana catalogado como de “internacionalización”. Sin embargo, no son las únicas manifestaciones de artistas tijuanaenses o acciones culturales que trasciendan fronteras, aquí sólo se presentan: Tijuana, La Tercera Nación, InSite (05), y *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana*.

#### 3.2. Tijuana, La Tercera Nación

El proyecto *Tijuana, la Tercera Nación* estuvo compuesta de la exposición pictórica individual *Ciudades, el corazón sobre el asfalto* de Mónica Roibal; la exposición *Grito creativo*; y un ciclo de conferencias y otras actividades.

La exposición pictórica individual *Ciudades, el corazón sobre el asfalto* de Mónica Roibal, estuvo expuesta en el antiguo Colegio de San Ildefonso, posteriormente se trasladó a Tijuana, y fue una exposición dividida entre la sala central del CECUT y la sala de arte de la unidad en Tijuana de la Universidad Autónoma de Baja California. La exposición se compuso de 52 pinturas de caballete, y para Tijuana, se agregó un cuadro dedicado a la ciudad<sup>182</sup>. La museografía estuvo a cargo de Alejandro Matzumoto para la exposición en Tijuana<sup>183</sup>.

La exhibición a gran escala *Tijuana Grito Creativo* presentó impresiones gigantes de arte local a lo largo del muro que divide México y Estados Unidos continuando por el canal del Río Tijuana<sup>184</sup>. Se exhibió las obras de 30 artistas: Acamonchi, Pedro Beas, Álvaro Blancarte, Tania Pandiani, Felipe Cota, Luis Díaz, Iván Díaz Robledo, Raúl Domínguez, Laura Fitch, Juan Javier Cardenas, Ingrid Hernández, Alfredo Hinojosa, Invisible Proyectos,

---

<sup>182</sup> Magaña, Mancillas, Mario Alberto, “Tijuana, la tercera nación: nueva frontera de gentilidad en el norte de la Baja California a inicios del siglo XXI” en *Cultura, agentes y representaciones sociales en Baja California*, Baja California-México, Ed. Porrúa, p. 35-36.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 36

<sup>184</sup> Ver más en Ángeles Moreno, “Grito creativo”, México, 2004, URL= <https://vimeo.com/20927321>, 23-03-2017.

Norma Iglesias, Gabriela Juárez, Maximiliano Lizárraga, Samuel López, Alfonso Lorenzana, Elsa Medina, Franco Méndez, Jhoanna Mora, Pepe Mogt, Sergio Brown, Ángeles Moreno, Julio Orozco, Omar Pimiento, Mónica Roibal, Roberto Romero, Jorge Sánchez, José Luis Venegas, Heriberto Yépez, entre otros. La curaduría estuvo a cargo de Johana Mora y Abril Castro<sup>185</sup>.



Imágenes provenientes de la página web del estudio de diseño de Ángeles Moreno: Anaimation, <https://www.anaimation.design/web-projects/tercera-nacion/>, 01-07-2017.

Dentro de la planeación de *Tijuana, Tercera Nación* se encontraba un concierto transnacional que llevaba el nombre: "Over the Border" o "Sobre la frontera", que

<sup>185</sup> Magaña, Mancillas, Mario Alberto, op.cit., p. 35-36.

contemplaba a Nortec Collective, Carlos Santana, Paco de Lucía, Julieta Venegas, Los Tigres del Norte, entre otros artistas; y la presentación de ciclo de cine<sup>186</sup> y conferencias<sup>187</sup>.

En la organización participaron diferentes instituciones y niveles de gobierno: CONACULTA (hoy Secretaría de Cultura), Cecut, el Gobierno del estado de Baja California, La Universidad Autónoma de Baja California, y el H. Ayuntamiento de Tijuana. La exposición fue inaugurada por el presidente Vicente Fox en conjunto con el empresario Antonio Navalón. El proyecto fue financiada por PRISA-México<sup>188</sup>, con el apoyo de empresas como: Coca-Cola, Movistar, "Mexicana, Milenio, Santillana, Forum Barcelona 2004, Cerveza Tecate<sup>189</sup>, y el periódico *El País*<sup>190</sup>.

Posteriormente, el empresario Antonio Navalón publicó: *Tijuana, la Tercera nación*, en la revista *Foreign Affairs* en español<sup>191</sup>. Después la exposición se presentó como obra instalación en Madrid, España en la 24ª. Feria Internacional de Arte Contemporáneo Arco en 2005<sup>192</sup>, bajo la curaduría de Mario Granados y Norma Iglesias. Nuevamente, el empresario publicó más sobre la instalación en la revista *Nexos* en febrero de 2005<sup>193</sup>.

---

<sup>186</sup> De acuerdo a los comentarios generados por Joel Montoya al libro: *Tijuana la Tercera Nación*. Dentro del programa se llevó a cabo la presentación de *Un día sin mexicanos* de Sergio Arau. Alrededor de 20 mil personas visualizaron la proyección. Véase más en Montoya, Joel, "Presentación del libro: *Tijuana la Tercera Nación*", Auditorio del Centro INAH-Sonora, 20 de septiembre de 2007, (recurso en pdf), 16-09-2017.

<sup>187</sup><sup>187</sup> Se tenía en agenda a Carlos Fuentes, Carlos Monsivais, Susan Sotán, Xavier Velasco, Hector Aguilar Camín y Federico Reyes Heróles, Véase más en Ángeles Moreno: *Animation: Tijuana La Tercera Nación*, <https://www.anaimation.design/web-projects/tercera-nacion/>, 23-09-2017.

<sup>188</sup> Madrid, L, Alejandro, *Nor-tec and the Postnational Imagination: Nor-tec Rifa!: Electronic Dance Music from Tijuana to the World*, Oxford University Press, Inglaterra, 2008, p. 189-204.

<sup>189</sup> Lynnaire, María, Sheridan, *I Know it's Dangerous: Why Mexicans Risk Their Lives to Cross the Border*, The University of Arizona Press, Estados Unidos, 2009, P. 126.

<sup>190</sup> Madrid, L, Alejandro, op.cit., p. 189-204.

<sup>191</sup> Magaña, Mancillas, Mario Alberto, op.cit., p. 40.

<sup>192</sup> La comunidad artística de Tijuana estuvo representada por el proyecto *Tijuana Sessions* [...] en la cual participaron muchos de los utilizados en "Ningún muro detiene las ideas", aunque con mucho mayor organización y respeto a las trayectorias individuales y grupales. Esta exposición estuvo en la Sala de Exposiciones de Alcalá 31, bajo el auspicio de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, véase Magaña, Mancillas, Mario Alberto, op.cit., p. 41.

<sup>193</sup> S/A, *La Tercera Nación*, Revista *Nexos*, México, 1 de febrero de 2005, URL=<http://www.nexos.com.mx/?p=11432>, 13-07-2017.

## **Crítica a Tijuana, La Tercera Nación**

Sin embargo dicho proyecto levanto opiniones diversas<sup>194</sup>. Comenzando con la demanda de Heriberto Yépez de que removieran su trabajo de la exhibición. Se criticó la ideología detrás del proyecto, sobre todo por la descontextualización de las imágenes. El mismo escritor opinó sobre la exposición en su libro *Made in Tijuana* de 2005:

Lo que “Tijuana” como Tercera Nación oculta como metáfora falsa es la asimetría, la desigualdad entre las culturas que habitan la región, el choque (incluso la muerte) que se produce entre ellos, el desencuentro<sup>195</sup>.

Lo que trajo reacciones fue el papel que tuvo el empresario Antonio Navalón y el proceso curatorial; debido a que el trabajo mostrado fue creado por artistas tijuanaenses y la gran mayoría desconocía para que serían utilizadas sus obras<sup>196</sup>. Por varias irregularidades en el proceso curatorial y en la continua descontextualización de las imágenes para la validación de un proyecto ideológico con el que muchos artistas no estaban de acuerdo, se generaron diversos pronunciamientos de los artistas<sup>197</sup>.

---

<sup>194</sup> Ejemplo de esto son los siguientes artículos: Ceballos, Miguel Ángel, *Tijuana, Tercera Nación: ¿frontera de lo trivial?*, El Universal, 10- Mayo-2004. México, URL=<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/34853.html,02-04-17>.; Hernández, Ingrid, *Tijuana, La tercera nación. (O de cómo más vale pedir perdón que pedir permiso)*, sin fecha, URL=<http://www.cronika.com/tijuana.htm,09-07-2017>.

<sup>195</sup> Agrega el autor que en dicho momento Tijuana vivía un proceso de “Tijuanología”, “Hybrid Happening”-en donde definen la ciudad, como una ciudad atípica de México, sin embargo comenta el escritor que “Sutilmente se está creando un contexto en el que las obras sirven de complemento visual o performático a un concepto de integración cultural generalizada de la frontera mexicana con la cultura estadounidense. Véase más: Yépez, Heriberto, *Made in Tijuana*, Ed. Instituto de Cultura de Baja California, México, 2005, p. 68 y 69.

<sup>196</sup> Delgado, Avila, Natalia, “Tres Rostros para conocer la frontera; Las imágenes de la frontera Tijuana-San Diego”, *Actas de Diseño*, Núm.9, Año V, Vol.9, Julio 2010, Argentina, p. 92, URL=[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_auspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno/articulos\\_pdf/A5003.pdf,13-07-17](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A5003.pdf,13-07-17).

<sup>197</sup> “Este proyecto fue polémico desde su inicio. Muchos de los artistas de los cuales se había tomado su obra para conformar las dos exhibiciones colectivas, desconocían de qué se trataba el proyecto. Algunos de los creadores que fuimos invitados, asistimos a la inauguración donde quedó claro que aquellos que menos teníamos información curatorial, éramos nosotros. Fue ahí donde junto al presidente Fox, los medios de comunicación y la comunidad artística, se expusieron por primera vez las motivaciones ideológicas que sustentaban dicha exhibición. Sin embargo la obra ya estaba seleccionada, incluso en algunos casos modificada sin previo aviso a los autores, y montada”. Véase más: Hernández, Ingrid, op. cit, 09-07-2017; Mientras que Mario Alberto Magaña realizó un análisis del discurso empleado en el proyecto Tijuana, la Tercera Nación. Señalando que existe una relación entre los discursos colonialistas y la propuesta realizada a través del proyecto Tijuana, la Tercera Nación. Veasé más: Magaña, Mancillas, Mario Alberto, op.cit., pp. 31-51.; Humberto Félix Berumen comentó que: “¿A qué se debe que un empresario, que un grupo llegue a Tijuana y empiece a invertir cantidades importantes en la ciudad? ¿Por qué ese interés? ¿No se tratará de mostrar la cara amable de un consorcio económico español que quiere abrir mercado en esta zona y hacia Estados Unidos? Y además, ¿somos una tercera nación? Yo creo que

Ante los pronunciamientos, el empresario respondió que: “Yo soy uno de esos que prefiere pedir perdón que pedir permiso. Solo imagina si con anterioridad hubiera mostrado los planes del evento; nosotros no habiéramos estado de acuerdo en nada. Hubiera tomado para siempre y tal vez no hubiera pasado”<sup>198</sup>.

En relación a la exposición, la mezcla de imágenes y el confuso discurso se reflejó en las publicaciones realizadas al respecto de Tijuana, la Tercera Nación, por ejemplo, Eduardo Cuan, quien escribe para Enlace, semanario español de The Union-Tribune, informó el 27 de mayo de 2004: “Tijuana. La tercera nación?: The exhibit, which is part of the program “Ciudades, el corazón sobre asfalto/Cities: Hearts over Asphalt”, is a collection of photographs by Monica Roibal”<sup>199</sup>. Y Jerry Johnston, para *Deseret Morning News* describió la obra de Monica Roibal como nativa de Tijuana: “An example of the kind of artists who show there (Cecut) is Monica Roibal, a Tijuana native who takes the mundane aspects of the city-telephone polls, overpasses and fences-and paints them as impressionistic art that has a distinctly Asian feel to it”<sup>200</sup>. Por último, se mostró los titulares de la exposición como: “Tijuana, ¿La Tercera Nación? Obras de Mónica Roibal” en la página virtual de Arte total<sup>201</sup>. Más allá de hablar de la obra y el contenido de los artistas que componían la exposición, se centraron en Monica Roibal.

Para Mario Alberto Magaña, la realización de Tijuana, la Tercera Nación obedeció a un interés económico, como parte de una “estrategia de penetración de mercado”<sup>202</sup>. Resaltando que se realizó la “apropiación de un geosímbolo, la barda-frontera y un territorio identitario, la región fronteriza entre México y Estados Unidos, y no con fines culturales”<sup>203</sup>.

En ese mismo sentido, Fiamma Montezemolo opinó sobre Tijuana, la Tercera Nación, y el uso de las imágenes con otros fines:

El proyecto Tercera Nación parece enmarcar el espacio fronterizo que deja fuera todo lo que no coincide con su representación creativo/híbrida/positiva de tal espacio

---

no, el título suena muy bonito pero no se corresponde con la realidad”. Véase más: Del Olmo, Carolina, *Arte en la frontera*, México, Rebelión, 06-02-2005, URL=<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=11056>, 13-07-2017.

<sup>198</sup> Hernández, Ingrid, op.cit., 09-07-2017.

<sup>199</sup> Magaña, Mancillas, Mario Alberto, op.cit., p. 39.

<sup>200</sup> Ibídem, p. 39.

<sup>201</sup> Ibídem, p. 39.

<sup>202</sup> Ibídem, p. 40.

<sup>203</sup> Ibídem, p. 40.

y para legitimar una operación conceptual/política preconcebida se apoya en representantes “internos” de ese espacio<sup>204</sup>.

Mario Alberto Magaña al realizar una lectura de la exposición, aparejándolo con una relectura de diferentes textos desde el *Manual para Misioneros* de 1772 y una nota del gobernador de la Baja California en 1801, recuerda un discurso: “la idea de la conquista”, y mediante el contraste, se observan similitudes con el discurso del colonialismo. Recuerda que para los misioneros, tanto franciscanos como dominicos, durante sus exploraciones en el norte de Baja California, buscaron “lugares propicios para establecer misiones que permitieran la concentración, asentamiento y transculturación de los gentiles, es decir de los numerosos indios que habitaban la región [...] para los misioneros [...] eran almas que había que salvar de su ignorancia, tanto religiosa como civilizatoria, y por tanto nunca se preguntaron si ellos los necesitaban o los requerían”<sup>205</sup>.

Posteriormente, cita a Antonio Navalón: “Si tras el debate hay que llamarle «la tercera cultura», «El tercer espacio», o de cualquiera otra manera, pues bienvenido sea. Una rosa, con cualquier otro nombre, tiene el mismo aroma, diría Shakespeare. Y es que el problema no son los nombres, el problema es crear las temáticas que permitan producir y conocer lo que está pasando hoy aquí”<sup>206</sup>. Responde Mario Alberto Magaña que: “Así es, el problema no es el nombre, sino la imposición de una agenda política cultural bajo el principio de la autarquía rusa: por y para, pero sin el pueblo”<sup>207</sup>.

---

<sup>204</sup> Delgado, Avila, Natalia, op.cit., p. 93.

<sup>205</sup> Magaña, Mancillas, Mario Alberto, op.cit., p. 47.

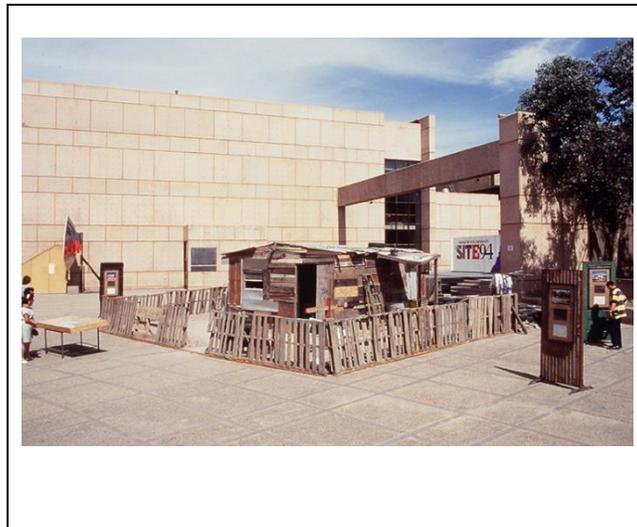
<sup>206</sup> Ibídem, p. 47.

<sup>207</sup> Ibídem, p. 47.

### 3.3. In-Site (05)

#### Antecedentes

In-Site se realizó por primera vez en 1992. En la primera edición se exhibieron instalaciones y arte *in situ* tanto en San Diego como en Tijuana, su objetivo se centraba en proporcionar un contexto para una actividad que se estaba desarrollando en la región. En la segunda edición, que se llevó a cabo en 1994, se dieron dos cambios importantes: el primero fue la participación de “instituciones culturales, educativas y políticas de Baja California y la Ciudad de México”<sup>208</sup> y el segundo fue que “la gran mayoría de las organizaciones de la región de Tijuana-San Diego solicito una obra nueva”<sup>209</sup>. En la edición de 1994, se realizaron más de 75 proyectos comisionados en casi 40 espacios de San Diego y Tijuana<sup>210</sup>. Uno de los cambios más importantes de esta edición fue la participación de la comunidad, lo que permitió abrir el terreno tradicional de “distribución artística”<sup>211</sup>.



Fotografía obtenida de: Marcos Ramírez ERRE, Century 21, URL=  
<http://marcosramirezerre.com/century-21/>.

---

<sup>208</sup> Yard, Sally (ed), del Castillo, Sandra, Mayer, Mónica (traductoras), *In-Site 97 : private time in public space : San Diego*, Estados Unidos, Ed. Installation Gallery, 1998, p. 9

<sup>209</sup> Ibidem, p. 9

<sup>210</sup> Ibidem, p. 9

<sup>211</sup> ibidem, p. 9.

En 1997, alrededor de 50 artistas de “Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Estados Unidos y Canadá”<sup>212</sup> trabajaron para esa edición. Su propósito era crear obras en sitios públicos y virtuales, las labores se centraron en la región fronteriza de Tijuana-San Diego. Por otra parte, la coordinación de esta edición corrió a cargo de Installation, el Consejo Nacional para la Culturas y las Artes (CONACULTA) y contó con el respaldo del Ayuntamiento de Tijuana, el Gobierno de Baja California y el Consulado de México en San Diego<sup>213</sup>. El comité ejecutivo estuvo compuesto por: Lucille Neeley, Hans Schoepflin, Mary Berglund, José Luis Martínez, María Cristina García Cepeda, y Rafael Tovar; los copresidentes fueron: Eloisa Haudenschild y Gerardo Estrada; además de la participación de: Alan Bersin -Procurador de Estados Unidos, y Luis Herrera -Lasso-Cónsul General de México en San Diego<sup>214</sup>. Para el ex presidente de la extinta CONACULTA, el Sr. Rafael

---

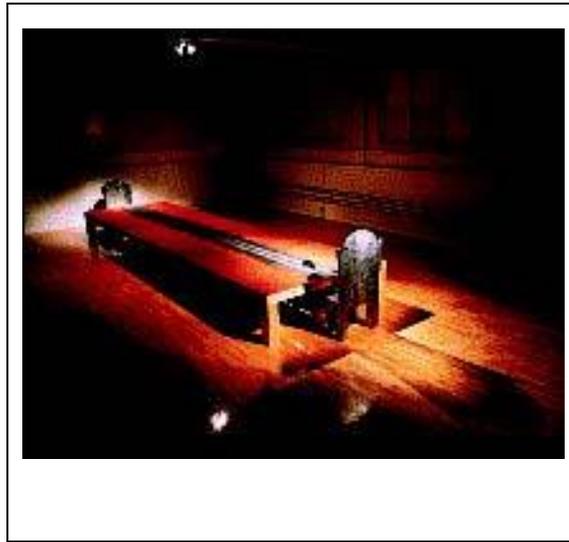
<sup>212</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>213</sup> Ibidem, p. 6-7.

<sup>214</sup> Otros actores que participaron: Instituciones participantes: African American Museum of Fine Arts, Athenaeum Music and Arts Library, California State University- San Marcos, Casa de la Cultura de Tijuana, Center for Research in Computing and the Arts-University of California, San Diego, Centro Cultural de la Raza, Centro Universitario UNIVER, Noroeste, Children’s Museum/Museo de los niños, San Diego, Departamento de Cultura Municipal, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, El Sótano, Founder’s Gallery, University of San Diego, Fundación Cultural Artensión Artención, AC., Installation, Instituto de Cultura de Baja California, Instituto Nacional de Bellas Artes, Mexican Cultural Institute of San Diego, Museum of Photographic Arts, San Diego Museum of Art, Southwestern College Art Gallery, Stuart Collection, University of California, San Diego, Sushi Performance and Visual Art, Timken Museum of Art, Universidad Autonoma de Baja California, Universidad Iberoamericana Plantel Noroeste, University Art Gallery, San Diego State University; Principales Patrocinadores Corporativos: Aeroméxico, Am/pm, México, Anheuser Bush-Companies/Budweiser, Catellus Development Corporation, Grupo Calimax, The Hotel St. James/Ramada, TELMEX; Patrocinadores individuales: Mary and James Berglund, Bud and Esther Fischer, Chris and Eloisa Haudenschild, Irwin and Joan Jacobs, Elly and Carl Kadie, Marvin Krichman, Leah Roschke; Patrocinadores Corporativos: Alden Design Associates, Califormula, Canal 12 de Tijuana, Clarion Hotel Bay View, San Diego, Delta Airlines, Editorial Televisa, SA de CV, Elegant Events, Granger Associates, H&R Block, Nicholas-Applegate, Outdoor Systems Advertising, Ran Roy Company, Roel Constructing Company, Inc, The ReinCarnation Project, The San Diego Daily Transcript, Sistema Informativo ECO, Televisa, SA de CV, X-BACH; Donantes Individuales: Barbara Bloom, Barbara Borden nd Joel Mack, Patricia and Marc Brutten, Dolores Cuenca, Familia de Pina, Edward Glazer, Michael Levinson, Luis Orvañanos Lascrain, Randy S. Robbins, AIA Robert Shapiro, Bob Spelman, Eva and Marc Stern, Victor Viraplana; Donantes Corporativos: 20/20 Studios, Aerolineas Argentinas, Amigos de Bellas Artes, AC, Centre City Towing, Centro de Cultura Casa Lamm, SC; Chuey’s Restaurant & Cantina, Conklin Litho; Excel-SERVI Gráfica, SA de CV, Fondo mixto de Promoción Turística de Tijuana, Hotel La Villa de Zaragoza, Kimberly-Clark de México, SA de CV, Pueblo Amigo Holiday Inn, Vinos LA Cetto; Fundaciones: The Angelica Foundation, The BankAmerica Foundation, The Burnham Foundation, The Nathan Cummings Foundation, The Helen Edison Lecture Series-University of California, San Diego, Fundación Cultural Artensión-Artención, AC, The James Irvine Foundation, The Lee Foundation, Mex-Am Cultural Foundation, Inc, Mexican Cultural Institute of San Diego, The Lucille and Ronald Neeley Foundation, The Peter Norton Family Foundation, The Rockefeller Foundation, The Schoepflin Foundation, The Travelers Foundation, US-México Fund for Culture: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; Fundación Cultural Bancomer; The Rockefeller Foundation, The Andy Warhol

Tovar, las actividades de los artistas eran reflejo del “diálogo y la interacción entre individuos, grupos y culturas de México y Estados Unidos, pero también entre América del Norte y Latinoamérica y entre los países que integran estas regiones”<sup>215</sup>.

Por otra parte, lo que inició como exhibiciones, en esta edición tomo el carácter de festival cultural, ya que se incluyeron conferencias y presentaciones musicales. Para las exposiciones se incluyó un *Programa de enlace con la comunidad*, el cual consistió en el diseño de talleres por 15 artistas, en donde se incentivará la participación de diversos públicos de la comunidad. El programa tenía como objetivo desplegar y articular la experiencia individual y colectiva a través del arte<sup>216</sup>. Para lograr esto, se llevaron a cabo residencias de cien días en la región y la exploración e investigación en torno al espacio público, de artistas y curadores<sup>217</sup>.



Tony Capella, *El Buen Vecino*, InSite 97, imagen obtenida a través de:

<http://www.sculpture.org/documents/scmag97/insite/insite01.jpg>

Una de las obras realizadas fue *El Buen Vecino* de Tony Capella. Es una mesa que tiene chile molido, a su vez, hay una sierra que tiene como objetivo atravesar esa mesa. En ambos extremos hay dos sillas. Esta obra fue descrita como “un símbolo de las fronteras,

---

Foundation for the Visual Arts; Apoyo Gubernamental: California Arts Council a state agency, City of San Diego Commission for Arts and Culture, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Mexican Government Tourism Office, National Endowment for the Arts a federal agency, United States Consulate, Tijuana, United States Embassy, Mexico City: ver más en ibidem, p. 4-5.

<sup>215</sup> ibidem, p.7.

<sup>216</sup> ibidem, p. 13.

<sup>217</sup> ibidem, p. 6-7.

de la situación fronteriza; de lo que ha traído como consecuencia que a un país le cercenen parte de su territorio -que se lo arrebaten. Es una metáfora de lo que es México, es una mesa cubierta de chile molido atravesada por una sierra. En ambos extremos están dos sillas como símbolos de poder. El poder que nos ha llevado a todo esto. La frontera de Tijuana/San Diego desborda todo lo imaginado”<sup>218</sup>.



Louis Hock, *International Waters*, InSite 97, imagen obtenida en [http://visarts.ucsd.edu/sites/default/files/imagecache/faculty\\_work/faculty\\_image/HOCKLOU-R1-E011.jpeg](http://visarts.ucsd.edu/sites/default/files/imagecache/faculty_work/faculty_image/HOCKLOU-R1-E011.jpeg), 03-03-17.

---

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 90.



Marcos Ramirez ERRE, Toy and Horses, Montado sobre la frontera México/Estados Unidos Puerta de entrada San Ysidro, <http://marcosramirezerre.com/wp-content/uploads/2015/02/00400042.png>

En la edición 2000-01 de InSite<sup>219</sup>, se realizaron cambios en torno a la organización, y críticas a nociones como obra *insitu*, y los parámetros de las artes visuales. Para la organización de la edición, se extendió el tiempo de organización (tomo alrededor de tres años) y el tiempo de la programación pública (cinco meses). La programación pública se dividió en tres: la exposición de trabajo de los artistas, los fines de semana de exploración, y conversaciones.

El marco curatorial corrió a cargo de Susan Buck-Moss, Iva Mesquita, Osvaldo Sánchez, y Sally Yard. A través de un modelo de laboratorio, buscaron facilitar procesos, y dieron prioridad a aquellos proyectos en el que desde el principio trabajaran con públicos. De esta forma, se invitaron a artistas a las residencias en grupo en julio de 1999, con una duración de seis meses, en donde también participaron invitados de otras disciplinas.

Para la realización de los proyectos individuales, los artistas realizaron investigación del contexto social, político y económico de la región, mientras que otros decidieron “deambular, vagar y despegar en múltiples direcciones simultáneamente”<sup>220</sup>. Los artistas de

---

<sup>219</sup> Para la realización de la presente descripción, se tomó como base la publicación *InSite 2000-2001: Fugitive Sites: Art projects for San Diego-Tijuana*. En la misma, se encuentra el catálogo del trabajo realizado durante dicha edición

<sup>220</sup> Sánchez, Osvaldo, Garza Bolio, Cecilia, *Fugitive Sites: Art projects for San Diego-Tijuana*, Ed. Installation Gallery, EE.UU., 2002 p. 17.

esta edición fueron: Carlos Amoraes, Gustavo Artigas, Judith Barry, Alberto Caro Limón, Jordan Crandall, Arturo Cuenca, Roman de Salvo, Mauricio Dias y Walter Riedweg, Mark Dion, Rita González y Norma Iglesias, Silvia Gruner, Diego Gútierrez, Jonathan Hernández/FUSSIBLE/ToroLab, Alfredo Jaar, Komar y Melamid, Iñigo Manglano-Ovalle, Allan McCollum, Mônica Nador, Ugo Palavicino, Héctor Pérez, Armando Rascón, Lorna Simpson, Valeska Soares, Meyer Vaisman, Jeffrey Vallance, Glen Wilson y Kyzystof Wodiczko.

Otra de la actividad que se realizó en el marco de InSite 2000-01, fue la realización de *Conversatorios* durante octubre de 2000 a febrero de 2001. Y con el propósito de replantear los “parámetros tradicionales de las artes visuales”<sup>221</sup> generaron una serie de foros públicos, en donde artistas e invitados de otras disciplinas hicieron reflexión sobre la práctica artística y obras presentadas en la edición. Hubo participantes de otras disciplinas como la música, el cine, la tecnología y la literatura.

En esta edición, la organización se dio por parte de Installation desde Estados Unidos, y el Instituto Nacional de Bellas Artes por México. Y contó con el apoyo de actores no gubernamentales de ambos países para su realización<sup>222</sup>. Y la mesa directiva estuvo

---

<sup>221</sup> ibidem, p. 18.

<sup>222</sup> Athenaeum Music and Arts Library, Centro Cultural de la Raza, Centro Cultural Tijuana (CECUT), Centro de Humanidades de Baja California AC, (CEHU), CETYS Universidad, Children’s Museum/Museo de los niños, San Diego, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), El Colegio de la Frontera Norte (COLEF), Founders Gallery- University of San Diego, Imperial Country Historical Society Pioneers’ Museum and Cultural Center Installation, Instituto de Cultura de Baja California (ICBC), Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Institute of the Americas - University of California-San Diego, Mexican Cultural Institute of San Diego, Museum of Photographic Arts, San Diego Boys and Girls Club, San Diego Museum of Art, Southwestern College-Stepling Art Gallery, San Diego State University, Calexico-, Stuart Collection- University of California, San Diego-, Sushi Performance and Visual Art, Universidad Autónoma de Baja California, Universidad Iberoamericana Plantel Noroeste, University Art Gallery, San Diego University-. Instancias gubernamentales de apoyo: Secretaría de Turismo del Estado de Baja California, Comisión de Filmaciones de Tijuana B.C.- México, Dirección de Policía y Tránsito Municipal de Tijuana B.C.- México; San Diego Film Commission, Instituto Nacional de Migración, Grupo BETA- Tijuana B.C., México-, Comisión de Ávaluos de Bienes Inmuebles Nacionales (CABIN), US Customs, US Inmigration and Naturalization Service, The International Water and Boundaries Commission, Comisión Internacional de Límites y Aguas entre E.U.A. y México, US Border Patrol, US Fish and Wildlife, California Department of Parks and Recreation. Empresas benefactoras: Aeroméxico, Alden Design Associates, Austin Veum Robbins Parshalle, Calimax, Courtyard by Marriot, Downtown San Diego, Fotografika Publicidad, Grupo Geo Grupo Jumex, Packet Video, QUALCOMM, Rudolph and Sletten Contractors & Engineers, Seltzer Caplan McMahon Vitec, The Spreckels Bouilding, Telcel, Telnor. Empresas patrocinadoras: Balboa Tennis Club, Caliente, Cervecería Tijuana, Cinépolis Plaza Río, Cheese Shop, Comex, Enterprise Car Rental, Flir Systems, Inc., Periódico Frontera, Hoffman Video, Hotel Camino Real, Hotel Pueblo Amigo, Hotel La Villa de Zaragoza, L.A. Cetto, La Prensa, Maritime Museum of San Diego, Ralphs

compuesta por: José Luis Arroyo, Carolina Aubanel de Bustamante, Patricio Bayardo Gómez, Enrique Berruga, Barbara Borden, CatheBurnham, Dolores Cuenca, Gerardo Estrada Rodríguez (Presidente México), Rosella Fimbres, María Cristina García Cepeda, Peter Goulds, Eloisa Haudenschild (Tesorero), Luis Herrera-Lasso, Marvin Levine, Eugenio López Alonso, José Luis Martínez, Lucille Neeley (Presidente USA), Randy Robbins, Leobardo Sarabia, Hans Schopeflin(Secretario), Gabriela Torres Ramírez, Rafael Tovar, Victor Vilaplana y Yolanda Walther-Meade.

En la introducción del catálogo *InSite 2000-2001: Fugitive Sites: Art projects for San Diego-Tijuana* se remarca la importancia que tiene el evento para el “intercambio cultural”<sup>223</sup>, ya que rompe con los modelos tradicionales de este. Asimismo se hace hincapié en que es “un modelo de colaboración cultural entre México y Estados Unidos”<sup>224</sup>. Michael Krichman y Carmen Cuenca aluden a los desafíos que trajo la colaboración cultural entre ambos países: “Como toda asociación exitosa, InSite requiere perseverancia para aceptar nuestras diferencias y construir sobre nuestras similitudes y, esperamos, para lograr algo mejor de lo que cualquiera de las partes hubiera podido alcanzar por sí misma”<sup>225</sup>.

Mientras que los contenidos que participaron en la edición se centraban en el espacio fronterizo Tijuana-San Diego, hubo diferentes maneras de tratar la frontera. No sólo tocaron aquellas fronteras físicas también aquellas internalizadas, la relación de poder y sus efectos, lo que se representa en el ámbito espacial de la región fronteriza México-Estados Unidos, como en otros ámbitos: el ambiental, social, político, y los efectos del capitalismo global. Como sólo un ejemplo, la migración.

## **InSite 05**

Para la última edición realizada en el espacio de Tijuana y San Diego, InSite 05, fue dividida en tres componentes: *Intervenciones*, *Escenarios* y *Conversaciones*. El primero se compuso de 22 intervenciones comisionadas. El segundo, *Escenarios*, reseño y documentó el proyecto de archivo “Archivo móvil-transfronterizo”, el proyecto en línea “Tijuana Calling” y el evento “Ellipsis”. Y por último, *Conversaciones* que fue un programa de conferencias

---

Grocery Company, Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Televisa S.A. de C.V. , TV Azteca, Baja California. Vease mas en: Sánchez, Osvaldo, Garza, Cecilia, op.cit., p.

<sup>223</sup> *Ibidem*, P. 11.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 17-18.

y diálogos. A estos tres componentes se agrega la exposición en museo “Sitios distantes” o “Farsites”.

En esta edición, la curaduría de *Intervenciones* estuvo a cargo de Osvaldo Sánchez, Tania Ragasol y Donna Conwell<sup>226</sup>. Sally Yard se hizo cargo de Conversaciones. Adriano Pedrosa fue curador de la exhibición en museo; y junto con la participación de Kate Fowle y estudiantes del California College of the Arts en San Francisco (CCA San Francisco) trabajaron en el marco curatorial de la edición de 2005. Michael Krichman y Carmen Cuenca fungieron como directores ejecutivos. Tanto *Intervenciones* como *Escenarios* tuvieron su fase pública de agosto a noviembre de 2005. Y su propósito era “estimular experiencias de dominio público al interior de los flujos cotidianos de la zona fronteriza”<sup>227</sup>. La inauguración oficial se realizó a través de la exhibición de “Sitios distantes” o “Farsites” en el Centro Cultural Tijuana, el 27 de agosto de 2005<sup>228</sup>.

Las intervenciones fueron comisionadas a 22 artistas y/o colectivos. El proceso de desarrollo de las intervenciones se dio en un periodo de dos años y los artistas fueron: Allora y Calzadilla, Barbosa Rocalde, Mark Bradford, Bulbo, Teddy Cruz, Christopher Ferreria, Thomas Glassford y Parral, Mauryay Gomolicki, Gonzalo Lebrija, João lauro Fonte, Rubens Mano, Joseph-María Martin, Itzel Martínez del Cañizo, Aernaut Mik, Antoni Muntados, José Parral, Paul Ramírez Janos, R\_Tj-S Workshop, SIMPARCH, Javier Téllez, Althea Thauberger, Torolab, Judi Werthein y Mans Wrangz.

---

<sup>226</sup> Sánchez, Osvaldo, Conwell, Donna , InSite 05: Público, Ed. Installation, EEUU, 2006, p. 50.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p.50.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 67.

Brevemente mencionare la intervención realizada por el artista y/o colectivo durante InSite edición 2005. Por una parte, diferentes artistas trabajaron desde la ciudad de San Diego. Ese fue el caso de Allora y Calzadilla, *Signos mirando al cielo*, consistió en la presentación de un video que se desplego en las instalaciones del patio abierto del Aeropuerto Internacional de San Diego, en donde presentaban los deseos y secretos de los habitantes de la ciudad<sup>229</sup>.



Allora y Calzadilla, *Signos mirando al cielo* , Fotografía obtenida de la página web:  
<http://insite.org.mx/wp/insite/>

En ese sentido de colaboración y conocimiento de la comunidad de San Diego fue la conformación de un coro compuesto por habitantes de Murphy Canyon (nombre del complejo residencial militar más grande del mundo en 2005, y hasta esa fecha albergaba a más dos mil quinientas familias de militares) que corrió a cargo de Althea Thaubeger. El proyecto trataba de la presentación en vivo del coro comunitario compuesto por las esposas de militares en el auditorio de Jean Middle Farb School frente a un público diverso: militares, profesionales del arte internacionales, y personas interesadas en arte contemporáneo.

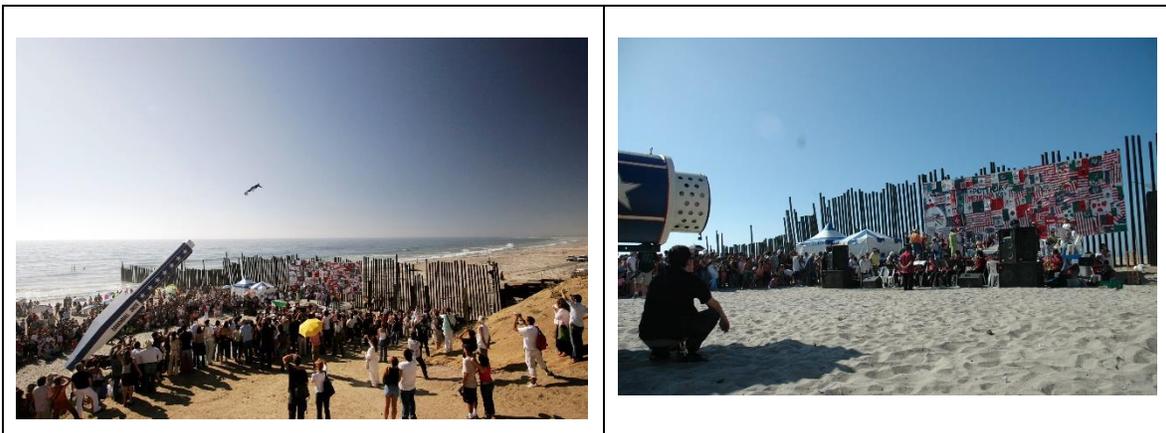
Mientras que Gonzalo Lebrija realizó *Heroes of war/ Héroes de guerra*, que consistió en un año de trabajo con veteranos de guerra. El proceso de trabajo consistió en reuniones con ex prisioneros de guerra (POWs- Prisoners of war), lo cual abrió en el artista un mayor interés por los veteranos. Ya que a través de los testimonios que realizaban hablaron sobre

---

<sup>229</sup>ibidem, p. 135-136.

su rol en la guerra, así como el reconocimiento público de su servicio. Todo ello llevo a la creación de talleres con los veteranos que dio como resultado un video instalación, en donde tomo “las barras de honor otorgadas a los héroes de guerra y realizó una reinterpretación en cajas de luz, junto con las historias personales de los exPOWs”<sup>230</sup>. La intervención se presentó en las instalaciones de la biblioteca de Veterans Museum de San Diego.

Una de las intervenciones emblemáticas fue la de Javier Téllez realizó *One Flew Over the Void (Bala perdida)*, un evento que consistió en una verbena popular y que tenía como principal evento lanzar a un hombre bala sobre la frontera entre México y Estados Unidos<sup>231</sup>. Para la organización y concepción del evento, el artista trabajo con pacientes psiquiátricos del Centro de Salud Mental del estado de Baja California, en Mexicali. Y por otro lado, conversaciones con David Smith, el hombre bala más famoso del mundo. El evento se llevó a cabo “justo donde la barda entra al mar, entre Playas de Tijuana y el Border Field State Park (Parque Estatal del Área Fronteriza)”<sup>232</sup>. Con este evento, el artista trabajó la idea de fronteras espaciales y mentales en el contexto de Tijuana-San Diego, inspirado en la figura circense del hombre bala<sup>233</sup>.



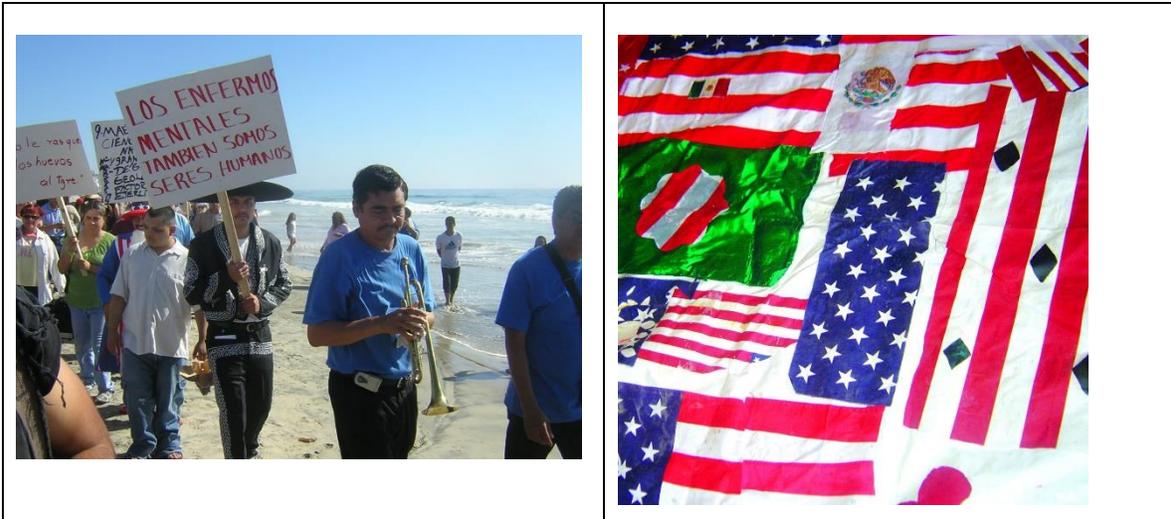
---

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p. 74.



Javier Téllez, *One Flew Over the Void*; Fotografías obtenidas de la página web:

<http://insite.org.mx/wp/insite/>

Otras intervenciones tomaron en cuenta las redes sociales tanto de Tijuana como de San Diego, un ejemplo fue el trabajo realizado por João Louro, *The Jewel/In God We Trust*. Su intervención fueron dos acciones: La recuperación de un auto del depósito de chatarra y la elaboración de talleres con alumnos de una escuela en Tijuana. En la primera parte, un auto europeo es recuperado de un depósito de chatarra en Tijuana para luego ser transformado en una joya. Posteriormente en San Diego es subastado como una obra de arte. Con el dinero obtenido se generó la segunda parte que consistió en la realización de talleres sobre la importancia del reciclaje en la ecología, y con el dinero de la subasta, los niños intervinieron sobre los billetes con plumones y crayolas. El artista invito a los niños a dibujar algo relacionado con la problemática presentada en los talleres. Y finalmente, los billetes fueron distribuidos por voluntarios en San Diego y Tijuana, para que en algún momento se reintegraran al flujo económico entre ambas ciudades<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 213.



João Louro, *The Jewel/In God We Trust*, Fotografías obtenidas de la página web:

<http://insite.org.mx/wp/insite/>

En ese sentido diferentes proyectos ahondaron en la colaboración y visibilización de comunidades de ambos lados de la frontera. El colectivo Bulbo realizó una intervención llamada *La Tienda de Ropa*. El cual consto de un taller de producción en donde personas de la comunidad de Tijuana aprendieron técnicas de serigrafado para la creación de prendas, asimismo en el taller se “documentó el intercambio de ideas y el proceso de creación colaborativa”<sup>235</sup> y posteriormente se insertaron las creaciones en una serie de centros comerciales de San Diego y Tijuana<sup>236</sup>. Mientras que Rubens Mano realizó *Visible*. Él se enfocó en visibilizar a la comunidad de commuters a través de la distribución gratuita de un pin acompañada de una breve misiva, haciendo de cada persona que la recibía y/o distribuía, parte de una red de colaboración<sup>237</sup>. Marya Gomulicki generó *Aerial Bridge*, el cual fue la preparación y la realización de un espectáculo de vuelo conjunto entre miembros de clubes de aerodelismo de San Diego y Tijuana<sup>238</sup>.

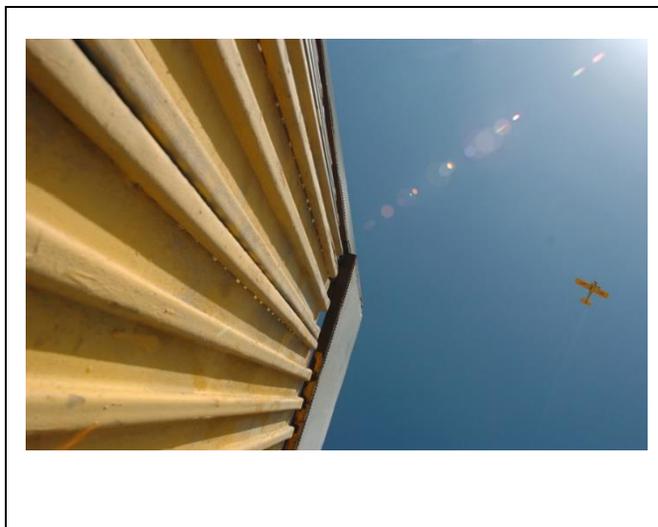
---

<sup>235</sup> *Ibíd*em, p. 52.

<sup>236</sup> *Ibíd*em, p. 52.

<sup>237</sup> *Ibíd*em, p. 95.

<sup>238</sup> *Ibíd*em, p. 200.



Marya Gomulicki, Aerial Bridge;  
Fotografía obtenida de la página web: <http://insite.org.mx/wp/insite/>

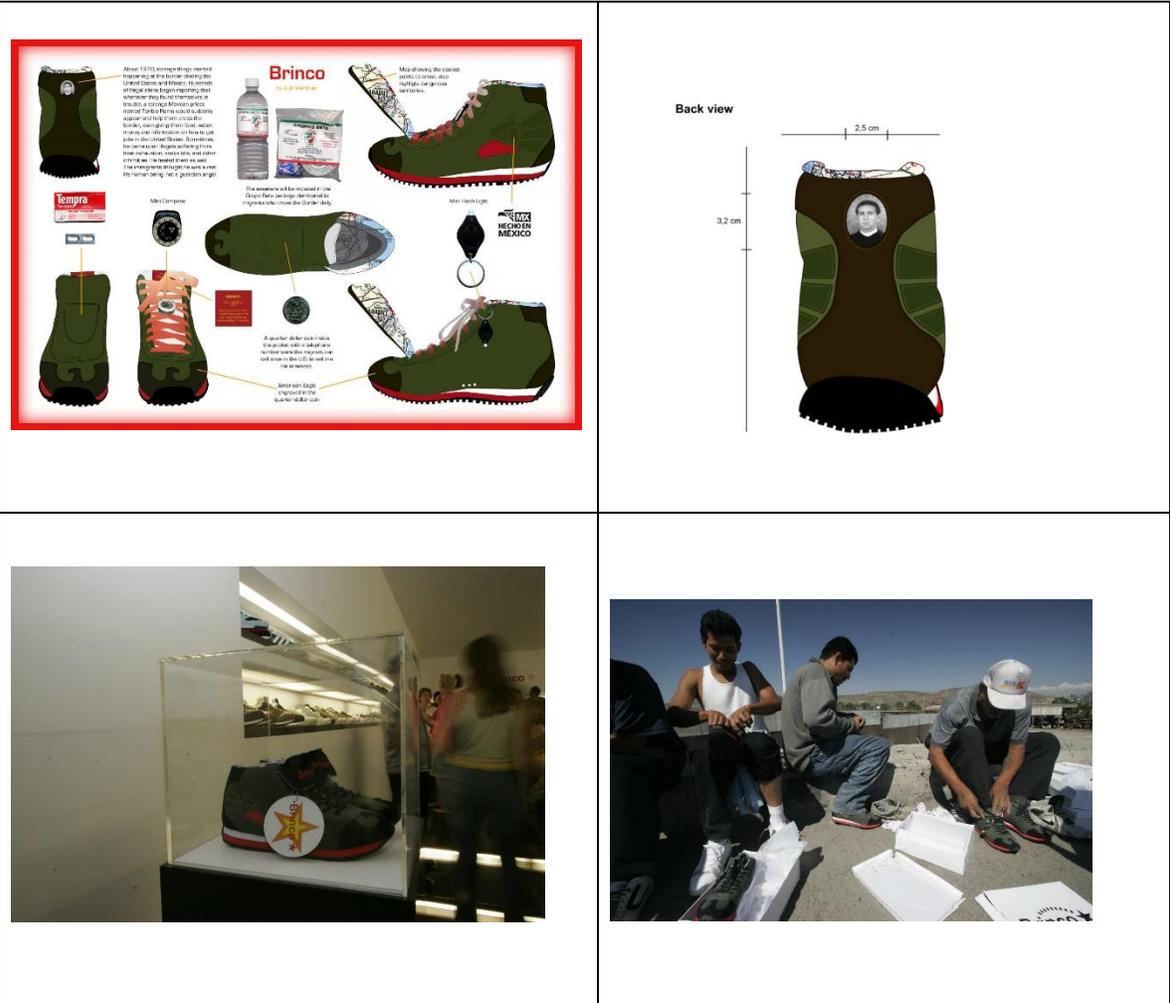
Otro de los artistas que generó intervención con comunidades tanto de Tijuana como San Diego fue Más Wrange que realizó el *proyecto del buen rumor/The Good Rumor Project*, esta intervención lo logró en colaboración para propagar dos buenos rumores, el primero, sobre Tijuana que se difundiría en San Diego y viceversa. A través de una estrategia que retomó el mercadeo “de boca a boca” y estructuras de la teoría del rumor, pequeñas redes mundiales y análisis de relaciones de grupo inició la propagación del rumor<sup>239</sup>. Posteriormente se le dio seguimiento del rumor en una página web en colaboración con Yonke Art. Y durante su fase pública de InSite, los rumores aparecieron en revistas, programas de radio y blogs, reapareciendo en diferentes momentos y con el tiempo, siendo reabsorbidos o mutando en las narrativas de la frontera<sup>240</sup>.

---

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 125.

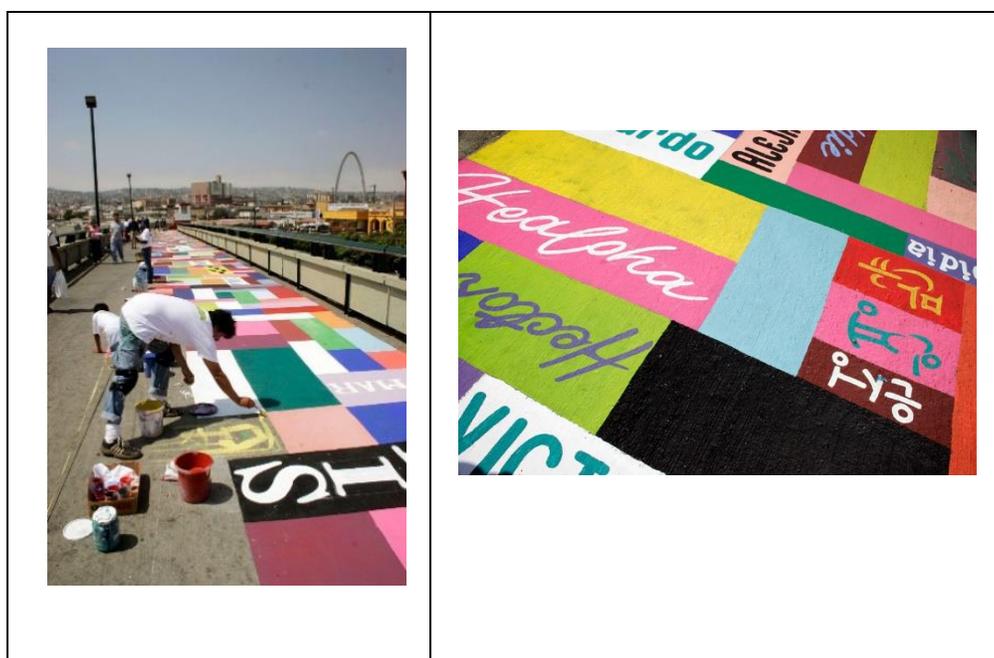
<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 125.

Por otra parte, otros artistas se centraron en trabajar con comunidades en Tijuana. Judi Werthein trabajo con migrantes y la red de apoyo de esa población. Ella creó el proyecto “Brinco”, el cual consistió en el diseño y distribución de los “tenis para cruzar la frontera”. El trabajo de distribución se dio entre agosto y noviembre de 2005 con la colaboración de Casa del Migrante de Tijuana. Estos zapatos se entregaron a los migrantes indocumentados que se albergan en la casa, así como en la frontera. A su vez se vendieron dichos tenis en Blends, una tienda de lujo localizada en el centro de San Diego, como un objeto de edición limitada.



Judi Werthein, “Brinco”; Fotografías obtenidas de la página web: <http://insite.org.mx/wp/insite/>

En otros casos se centraron en otras dimensiones del cruce fronterizo como Felipe Barbosa y Rosana Ricalde con *Hospitality*, la intervención fue resultado de la reflexión que los artistas realizaron en el cruce fronterizo entre México y Estados Unidos, ellos trabajaron sobre la siguiente inquietud: cómo da bienvenida un país a sus visitantes. Ya que durante el proceso de creación de la obra, ellos fueron detenidos e interrogados debido al constante cruce por la frontera Tijuana-San Diego. Por ello decidieron colocar los nombres de migrantes en el puente México, obtenidos gracias a la colaboración de Casa del Migrante y Casa de la Madre Asunta, y el trabajo voluntario de estudiantes de la Universidad Autónoma de Baja California y la universidad UNIVER .



Felipe Barbosa y Rosana Ricalde, *Hospitality*; Fotografías obtenidas de la página web:

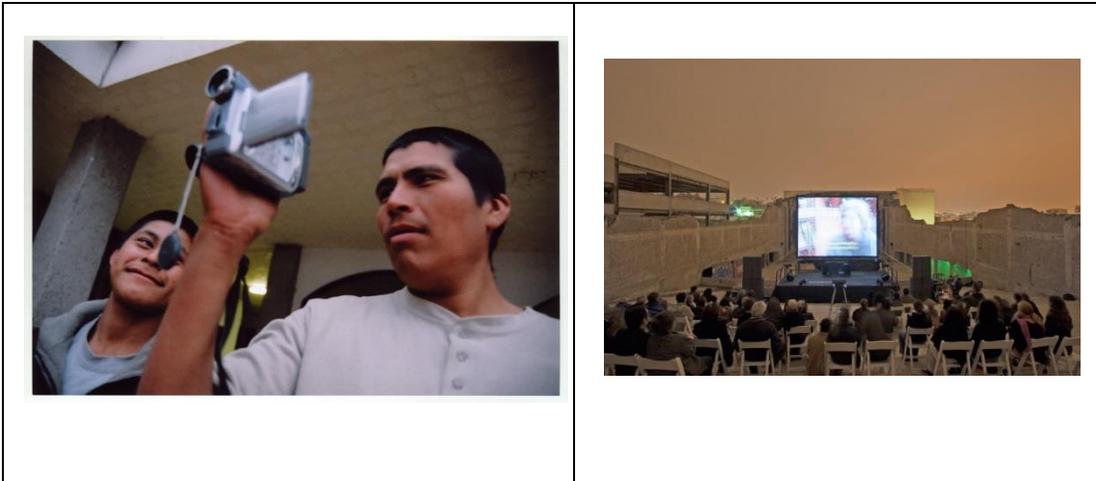
<http://insite.org.mx/wp/insite/>

Por otra parte, Mark Bradford realizó el proyecto *Maleteros*. A través de la colaboración con maleteros que laboran en la frontera México-Estados Unidos, el artista exploró la idea de movilidad, el tiempo psicológico en la frontera, y las economías informales<sup>241</sup>. Al principio de la generación de la idea, su objetivo era la creación de una identidad unificada de portero, con la creación de una identificación. Sin embargo, a través de pláticas con maleteros que

---

<sup>241</sup> Ibídem, p. 51.





Itzel Martínez del Cañizo, Ciudad Recuperación; Fotografías obtenidas de la página web:  
<http://insite.org.mx/wp/insite/>

Y SIMPARCH genero el proyecto de *Dirty Water Initiative/ Iniciativa del agua sucia* que buscaba hacer visible el problema de agua, así como transparentar soluciones que tanto transeúntes como la comunidad pudieran apropiarse. De esta forma construyeron e instalaron pequeñas plantas potabilizadoras como fuente publica en el corredor del cruce peatonal de San Ysidro a Tijuana<sup>244</sup>. Y al final donaron las plantas a la comunidad para su uso.

Con la misma inquietud respecto a los problemas ambientales que se viven en Tijuana, Glassford y Parral construyeron un jardín público en playas de Tijuana. Su apertura se dio el 27 de agosto, y los artistas realizaron la intervención debido a la “crisis ecológica de Tijuana y la disfuncionalidad de su proyecto de planeación urbana”<sup>245</sup>, buscando que se reconstruyera y desarrollara áreas comunales, y “fue concebida para estimular la reflexión sobre la relación entre ecología, uso público y monumento histórico”<sup>246</sup>.

---

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p.54.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p.178



SIMPARCH, *Dirty Water Initiative/ Iniciativa del agua sucia*, Fotografías obtenidas de la página web: <http://insite.org.mx/wp/insite/>

Christopher Ferreria realizó *Un cierto monstruo amable*. El convirtió un camión con la colaboración de “crews” que se dedican a ello en Tijuana, un camión monstruo que se movió y presento eventos musicales para la comunidad en la ciudad.



Christopher Ferreria, *Un cierto monstruo amable*, Fotografías obtenidas de la página web: <http://insite.org.mx/wp/insite/>

Por otra parte, algunos artistas se enfocaron en otras temáticas como Antoni Muntadas, que desarrollo *Fear/Miedo*, este es parte de una serie de proyectos en torno a la traducción e interpretación con el título general *On Translation*. En *Fear/Miedo* exploro la multiplicidad

de puntos de vista y posibilidades de interpretación en torno a contenidos relacionados con la esfera pública, y cómo estos contenidos son emplazados como discurso dominante, para de ahí ser distribuidos, apropiados, impugnados o reinterpretados [...] <sup>247</sup>. Así el video de Fear/Miedo presenta entrevistas a personas que viven cotidianamente las tensiones en la zona de la frontera entre México y Estados Unidos, así como imágenes televisivas, y otros materiales documentales y periodísticos, que aluden al miedo <sup>248</sup>. El artista transmitió el video en Tijuana, San Diego, Ciudad de México y Washington. En cambio, Paul Ramírez Jonas generó una “serie de presentaciones públicas capaces de accionar una experiencia de diálogo en torno a las definiciones de acceso y confianza” <sup>249</sup> bajo el nombre de *Mi Casa, Su Casa*. El artista al final entregaba la llave de su casa a cambio de una llave del público.



Paul Ramírez Jonas, *Mi Casa, Su Casa*, Fotografías obtenidas de la página web:  
<http://insite.org.mx/wp/insite/>

---

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 100.

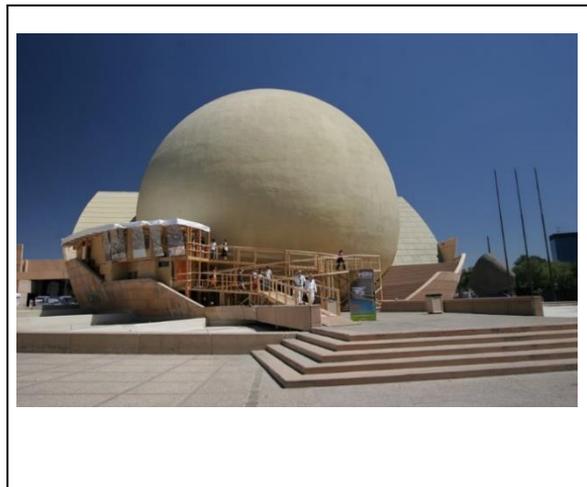
Otra de las actividades que se realizaron en el marco de Intervenciones fue la comisión de *Infosite*, un espacio de divulgación de In-Site, Teddy Cruz realizó el trabajo de diseño arquitectónico del espacio en San Diego, utilizando “estrategias de reciclaje existentes en el área fronteriza”<sup>250</sup>.



Teddy Cruz, *Infosite en San Diego*; Fotografía obtenida de la página web:

<http://insite.org.mx/wp/insite>

En cambio para realizar el *infoSite* en Tijuana, el colectivo R\_Tj-SD Workshop se hizo cargo, haciendo el espacio desplegado de “manera convexa siguiendo el nicho de una de las escaleras exteriores laterales de la esfera monumental”<sup>251</sup> del Cecut.



R\_Tj-SD Workshop, *infoSite en Tijuana*; Fotografía obtenida de la página web:

<http://insite.org.mx/wp/insite>

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 256.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 266.

Por último hubo una comisión que fue cancelada *Un prototipo para la buena migración/ A prototype for Good Migration* por desacuerdos “debido a diferencias entre el equipo curatorial y el artista respecto a la coherencia ética en el posicionamiento y la operación del proyecto, la comisión fue cancelada”<sup>252</sup>.

En esta edición se llevaron a cabo eventos sonoros digitales como *Ellipsis*, un archivo transfronterizo: *Archivo móvil-transfronterizo*, que se realizó en ambos lados de la frontera, cinco piezas en línea curadas por Mark Tribe<sup>253</sup>, la exposición en museo: *Sitios Distantes* en Cecut y en el San Diego Museum of Art, y Conversaciones.

Para la presente edición colaboraron diferentes actores de México y Estados Unidos como The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Artography, a program of the Ford Foundation, Fundación BBVA Bancomer, The Burnham Foundation, Casas GEO Baja California, The City of San Diego Commission for the Arts and Culture, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Goethe Institute Mexiko, The Bruce T. Halle Family Foundation, Eloisa and Chris Haudenschild, Insitituto Nacional de Bellas artes (INBA), The James Irvine Foundation, Fundación Jumex, The Lee Foundation, The Lucille and Ronald Neely Foundation, The National Endowment for the Arts, The Peter Norton Family Foundation, Panta Rhea Foundation, The San Diego Foundation, The San Diego Union-Tribune, Fundación Televisa, Union Bank of California United States Embassy in Mexico City y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)<sup>254</sup>.

Actualmente existente archivos sobre las diferentes ediciones en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Universidad de California con la finalidad de dejar memoria sobre los debates en torno al arte público, arte intervención y la coparticipación en el espacio fronterizo . Por otro lado, el trabajo de InSite, continua bajo otro esquema de trabajo, enfocándose en intervención y colaboración con comunidad a través de Casa Gallina que desde 2013 realiza trabajo en la colonia Santa María la Riviera.

---

<sup>252</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>253</sup> Si desean ver más en <http://www.ungravity.org/corridos/htm/situacion.htm>, 04-02-2018

<sup>254</sup> Insite/ Casa Gallina, Historia inSite, México, 2013, <http://insite.org.mx/wp/insite/>, 04-02-2018

### **3.4. *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana***

Para la descripción de la exposición *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana*, base gran parte de la actividad en el catálogo de la misma exposición que lleva el mismo título de la exposición. Esta última incluye más de 150 obras de cuarenta y un artistas y diseñadores. Dicha exposición se presentó en el Instituto Cultural de México en Washington D.C. del 16 de febrero al 22 de febrero de 2006, siguiendo su recorrido en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego del 20 de mayo al 3 de septiembre, hasta llegar al Museo de Arte de Santa Mónica en 2007, exhibiéndose desde el 13 de enero hasta el 21 de abril del mismo año.

En la presentación del catálogo de la exposición, se recuerda los trabajos previos que se han exhibido en el *Museo de Arte Contemporáneo de San Diego* (MCASD), siendo la exposición "Art in the Western Hemisphere" la primera exposición con obra desde América Latina, Canadá y Estados Unidos, la misma se inauguró en abril de 1944; mientras que la primera exposición individual de un artista de América Latina fue de Martha Palau, en febrero de 1964; años después, se presenta en la galería de la calle 8 y J del centro de San Diego: 9-1-1: A House Gone Wrong (9-1-1: Una casa echada a perder), proyecto concebido y ejecutado por el colectivo Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF), importante el trabajo realizado por el colectivo al tocar temas de la región fronteriza de México y de Estados Unidos.

En ese mismo sentido se han exhibido obras en el MCASD que exploraban la situación en la frontera entre México y Estados Unidos, como: *El Limite*, de Celia Álvarez Muñoz en 1991; *La Frontera/The Border: Art about the Mexico/United States Border Experience* (Arte de la Experiencia en la frontera de México/Estados Unidos en 1993; Postcolonial CALIFAS (CALIFAS, postcoloniales) de Armando Rascón en 1997; Silvia Gruner en 1998, y la lista continúa con exposiciones en donde las fronteras funcionan un papel importante en las obras de los artistas.

En la exposición se consideró a los precursores de los jóvenes artistas tijuanenses que en la actualidad se encuentran trabajando en y desde la frontera México/Estados Unidos. Por esta razón, la obra de Felipe Almada, Alvaro Blancarte, Daniela Galvis, Marta Palau, Benjamín Serrano aparecen en la exposición.

La curaduría estuvo a cargo de Rachel Teagle, y a través de la promoción mutua de la comunidad artística de Tijuana se delimitó el listado de artistas, asimismo a través del soporte de tijuanaenses con gran conocimiento en los procesos culturales y su desarrollo, como Pedro Ochoa, José Manuel Valenzuela Arce, Norma V. Iglesias Prieto, y Enrique Jiménez.

Algunos de los artistas y diseñadores que se presentaron fue Tania Candiani con *Protección familiar: la familia mexicana*; la instalación y archivos cinematográficos del grupo BAW/TAF que participó en exposiciones como Documenta y la Bienal de Venecia; el trabajo de la artista y activista socialista Carmela Castrejón<sup>255</sup>; el trabajo colaborativo del arquitecto Teddy Cruz<sup>256</sup>, las pinturas de Charles Glaubitz<sup>257</sup>; el proyecto arquitectónico *Casa non grata* de Oficina 3<sup>258</sup> de Daniel Carrillo y Omar Bernal; *La tienda de ropa* de Bulbo, que fue una pieza comisionada para InSite 05, y más que muestran las distintas formas de significar el mundo fronterizo, y también de resignificar, redefinir, y transformar tanto el arte como los imaginarios sociales<sup>259</sup>.

Entre quienes realizaron la presentación de la exposición están: Hugh M. Davies, Director de la fundación The David C. Copley; Carlos A. Icaza, Embajador de México en los Estados Unidos; Eugenio Elourduy Walther, gobernador del estado de Baja California; Jorge Hank

---

<sup>255</sup> Como artista y como activista militante socialista, Carmela Castrejón Diego se dedica a crear arte que trata deliberadamente cuestiones políticas. Sus fotografías y su arte de instalación abordan cuestiones de sexualidad, identidad y resistencia en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, *Catalogo de Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo; arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, p. 157.

<sup>256</sup> El arquitecto y urbanista Teddy Cruz ve la región de la frontera entre México y Estados Unidos como un campo de pruebas para el desarrollo de estrategias urbanas radicales. Trabajando a ambos lados de la frontera. Cruz aboga por la complejidad, la hibridez y la simultaneidad urbana como contraposición al terreno suburbano homogéneo en en Stephanie Hanor, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 164.

<sup>257</sup> "Las pinturas de Charles Glaubitz narran la mitología continua de El niño burro, coloquialmente entendido como el niño tonto del salón. Con su abrigo de cebra, El niño burro hace referencia a los burros, pintados con rayas a blanco y negro, que alinean la Avenida Revolución en Tijuana [...] en Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit., p. 176.

<sup>258</sup> Oficina 3 "huye de la práctica de la arquitectura tradicional y aborda el diseño como un proceso de colaboración, redefiniendo la arquitectura como una serie de acciones metódicas en sociedad con varias instituciones académicas y culturales. Inspirados por la diversidad de Tijuana y necesitados por la compleja estructura social, económica y política de la ciudad, la actividad del despacho cambia constantemente, hasta dentro de proyectos individuales, siempre en respuesta a las condiciones culturales de la actualidad. en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 196.

<sup>259</sup> Ver más, Valenzuela, Arce, José, Manuel, This is Tijuana: Pastiche, Palimpsestos y Sampling Cultural, en *Catalogo de Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo; arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, pp. 34-51.

Rhan, Presidente Municipal de Tijuana; y Luis Cabrera Guzmán, Cónsul General de México en San Diego.

El director de The David C. Copley, Hugh M. Davies alude en la presentación de la exposición *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte Y Diseño desde Tijuana* en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego que se instaló la misma en el Centro de San Diego y la Jolla refiriendo a la relación que existe entre las ciudades de Tijuana y San Diego:

Tijuana y San Diego, en su simbiosis y en la manera en la que negociamos nuestra mutua dependencia, forman conjuntamente un modelo importante y son un presagio de lo que será la globalización en los próximas décadas. En este lugar, donde el punto mas suroccidental de los Estados Unidos entra en contacto con el punto más noroccidental de México, el primer y el tercer mundo se enfrentan, se entrecruzan y comparten recursos, en ocasiones chocan y siguen buscando maneras de coexistir<sup>260</sup>.

Para el director de la fundación la relevancia de dicha exposición se encontraba tanto en destacar el escenario artístico de la región, como presentarlo a un público internacional.

Por otra parte, el Embajador de México en los Estados Unidos, Carlos A. Icaza, además de los agradecimientos que expresa a los diferentes órdenes de gobierno, alude a la compleja relación bilateral; a la creciente interdependencia entre los dos países; al rol determinante de la cultura en el “proceso cada vez más profundo de conocimiento mutuo para que mexicanos y estadounidenses nos comuniquemos y nos comprendamos mejor”<sup>261</sup>; a la característica relación fronteriza entre Tijuana y San Diego; el papel de los artistas en el “florecimiento de las artes visuales en esa zona”<sup>262</sup>; y a la emergencia de una cultura binacional.

Y desde el gobierno estatal de Baja California, en el discurso establecido para presentar la exposición, se puede resaltar que se enfocó en remarcar la importancia que tuvo para el estado, desde la relevancia que tendría en la proyección internacional de logros de la región en el ámbito del arte y la cultura; lo que representaba la exposición al visualizarlo como una

---

<sup>260</sup> Hugh M. Davies, Catalogo de la exhibición: *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, p. 12.

<sup>261</sup> Carlos A. Icaza, *ibídem*, p. 14.

<sup>262</sup> *ibídem*, p. 14.

plataforma para los artistas, así como la imagen que proyectaba, en palabras del gobernador Eugenio Elourduy Walther “moderna y dinámica de la Baja California”<sup>263</sup>.

Mientras que el presidente municipal se enfocó en hablar del desarrollo que se está dando en las artes, como del trabajo que han realizado los promotores, artistas, escritores y músicos para lograr dicha vida cultural<sup>264</sup>.

Por último, el Cónsul general de México en San Diego, Luis Cabrera y Cuarón, resalta de Tijuana que uno de los aspectos más valiosos es el de reinventarse a sí misma: “mediante la expresión artística como si se tratara de una especie de redención a través de las artes para contrarrestar mitos y leyendas”, señalando como ejemplos de la actividad artística: InSite, y el festival Mainly Mozart, como de la heterogeneidad de las obras de los artistas como de su calidad estética. Y también menciona el papel que tienen las artes en la comunicación entre las diferencias existentes entre ambas ciudades, San Diego y Tijuana<sup>265</sup>.

A continuación se presenta el catálogo de fotografías junto con el nombre del artista y la obra o instalación presentada durante la exposición *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana*, asimismo explicar que no sólo las obras que se presentan en el cuadro son las que aparecieron en la exposición, y que los nombres aparecen en español, debido a que en el catálogo no aparecen fotografías de todas sus obras. Lo que me gustaría remarcar son las distintas imágenes que se contrastan entre sí desde Tijuana.

---

<sup>263</sup> ibídem, p. 16.

<sup>264</sup> ibídem, p. 17.

<sup>265</sup> ibídem, p. 19.

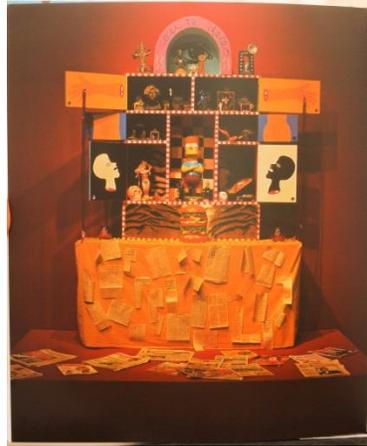
<i>Artista y/o Colectivo</i>	<i>Pieza presentada</i>
Acamonchi/Gerardo Yépiz <sup>266</sup>	<p data-bbox="672 338 987 369"><i>Untitled/ Sin título, 2006.</i></p> 

---

<sup>266</sup> "Acamonchi empezó su carrera a mediados de la década de 1980 como parte de una escena underground del sur de California y el norte de México que estaba muy influida por los fanzines y las contraculturas del punk y las patinetas. Desarrollo su conciencia política a través de la música y la historia de fluxus inspiró su pasión por el arte postal. De esta forma Gerardo Yépiz "utiliza el humor para crear obras de arte gráfico que investigan series temáticas políticas y sociales. Según su propia descripción: "las ilustraciones de afiches o calcomanías son recursos comunes de comunicación visual" en Teagle, Rachel, traducción por Fernando Feliu-Moggi, *Catalogo de Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo; arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, p. 138

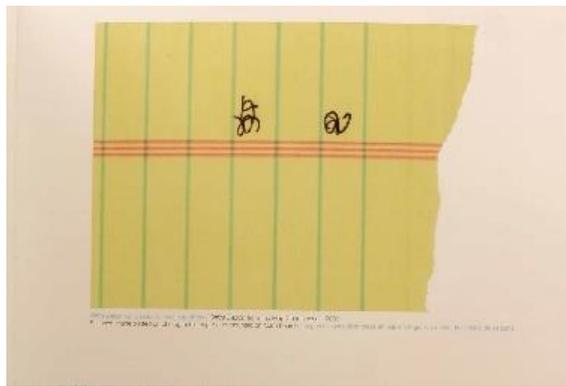
Felipe Almada<sup>267</sup>

*The Altar of Live News/El altar de las noticias en vivo*, 1992.



Mónica Arreola<sup>268</sup>

*Serie Cartas geográficas*, 2003.



---

<sup>267</sup> “Almada jugó un papel importante en Tijuana, ofreciendo a los artistas emergentes de la región espacios de taller y exposición, además de apoyo y formación. Uno de sus legados es *El Lugar del Nopal*, un café de artistas que servía de punto de reunión a la comunidad cultural local. Sus intereses y actividades artísticas se extendían hasta San Diego, al otro lado de la frontera, donde estuvo involucrado en el Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo y en el Centro Cultural de la Raza, espacio gestionado por artistas [...] Dicha obra es un altar, descrito de la siguiente forma: “La escultura es parte altar y parte gabinete de curiosidades fronterizas. Los altares, parte intrínseca de la cultura mexicana, ofrecen un espacio para el recuerdo y suelen estar constituidos de ricas colecciones de objetos seculares y religiosos” en Stephanie Hanor, traducción por Fernando Feliu-Moggi, op.cit, p. 141.

<sup>268</sup> La pieza es descrita como “el marcador urbano icónico de Tijuana: el bordo, la cerca, la línea, todos los nombres dados al límite político entre los Estados Unidos y México” en Leah Ollman, traducido por John Farell, op.cit., p. 143.

Mely Barragán<sup>269</sup>

La serie *Los guerreros*, 2003



Álvaro Blancarte<sup>270</sup>

*Autorretrato*, 1999.

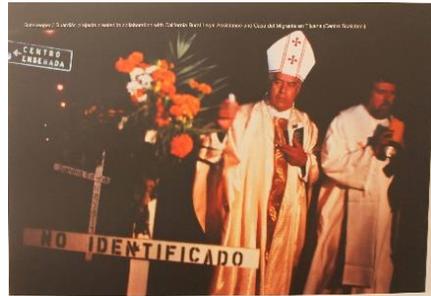


<sup>269</sup> La serie se compone de cuatro grabados aguatinas que es descrita como la representación de *esculturas monos mofle* que identifiqué durante una investigación realizada por la artista en Tijuana. Lo que dio como resultado a "los grabados, las pinturas y la instalación de la serie", la artista trabajó metodologías sociológicas y de la práctica del arte relacional. Estos enfoques se describen de la siguiente forma: "reunió un amplio archivo de documentación fotográfica, entrevistas y material contextual, al mismo tiempo que desarrollaba relaciones personales, a veces significativas, con los mecánicos/escultores de monos mofle" en Lucía Sanromán, traducido por John Farell, op.cit., p. 145.

<sup>270</sup> La historia del artista se le ha relacionado con la transformación a un caimán. Ya que describen que "El caimán y Blancarte han podido cohabitar un buen tiempo. El artista se inicia dando clases en Sinaloa, viaja a México donde continúa su vocación docente y pinta algunos murales. Tiene su primera exposición en la Zona Rosa y empieza a tener su primero (sic) clientes en el este de los Estados Unidos como Chicago, New York, Miami, Boston, Washington, incluso en España [...] Es quién realizó el mural Orígenes en el Centro Cultural Tijuana "la primera sensación que se tiene de las texturas de Blancarte es que se trata de un rupestre de caballete, modernizado y enriquecido. en Pedro Ochoa, traducción por John Farell, op. cit. p. 149.

Border Art Workshop <sup>271</sup>/ Taller de Arte Fronterizo

*Proyecto cruz, 2000.*



Bulbo<sup>272</sup>

*La Tienda de Ropa, 2005.*

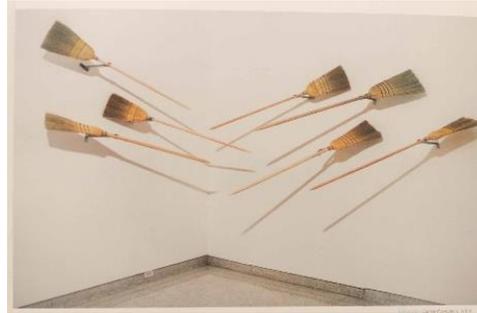


<sup>271</sup> “Entre 1985 y 1988 el grupo creó Border Realities (Realidades de la frontera), una serie importante de instalaciones y exposiciones de arte. Simultáneamente escenificaban y filmaban happenings en la misma frontera, desde actos de protesta política a intervenciones de inspiración más artística, afirmando así ese espacio como locus de creatividad, en vez de zona de guerra” en Rachel Teagle, traducción por Fernando Feliu-Moggi, op. cit. p. 151.

<sup>272</sup> Bulbo es un colectivo de artistas, una compañía de producción cinematográfica, una empresa de marketing, una disquera, una difusora de radio y televisión y una galería de arte en la red. El proyecto *La Tienda de Ropa* nació del interés por “alentar la interacción entre gente de diferentes ambientes sociales y económicos”. En Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 153.

Tania Candiani<sup>273</sup>

*Lanzadas*, 2003.



Carmela Castrejón Diego<sup>274</sup>

*Teje maneje*, 1996-1997.



<sup>273</sup> "Recreada como una instalación de sitio-específico para Extraño nuevo mundo, *Lanzadas* utiliza siete escobas sujetas por su parte inferior, ahora sin una función, a un rincón formado por paredes. Sus mangos de madera afilados como lanzas apuntan hacia el espectador desde dos lados. Para esta instalación Candiani usa objetos ya incrustados en la historia del trabajo doméstico dividido en base al género. "Hay cosas que te corresponden por herencia", ella dice, "y que acarrear una relación ya inscrita a la que entras" en Lucia Sanramón, traducido por John Farrell, op.cit., P. 154-155.

<sup>274</sup> La serie de fotomontajes *Reconstrucciones* lo describen de la siguiente forma: "demuestra el giro personal y claramente feminista que Castrejón da a la creación artística. Crea cada una de las pequeñas maquetas utilizando su propia documentación fotográfica y marcos encontrados, referencias al proceso de descubrimiento, de búsqueda por las calles de la ciudad, que nutre su fotografía. Al tejer literalmente las imágenes, los objetos de Castrejón encarnan literalmente una "labor femenina" y con ello, una perspectiva feminista, en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit, p. 157.

Alida Cervantes<sup>275</sup>

*La serie amas de casa: Irene, Adela, Margarita, Vicenta, Jema, Toña, Angela, 1999.*



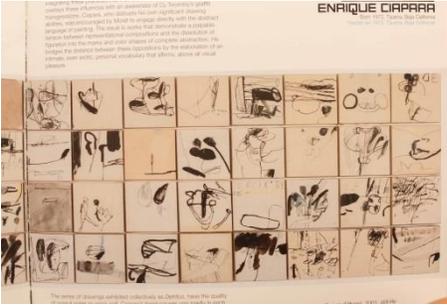
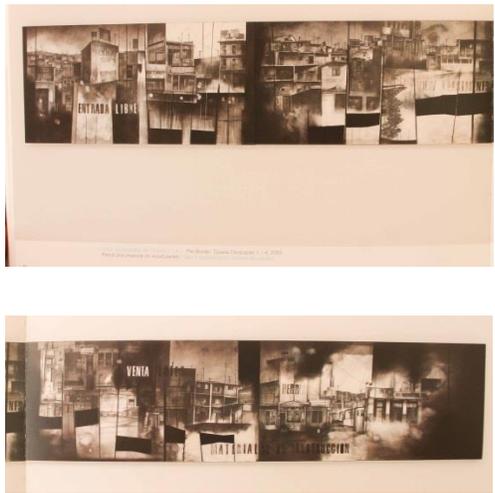
Enrique Ciapara<sup>276</sup>

*Detritus, 2001-2005.*



<sup>275</sup>La obra de Alida Cervantes "fija su atención en las mujeres de su propia clase social y quienes proporcionan la infraestructura diaria que la apoya". Stephanie Hanor, traducido por Carla García, op.cit., p. 159.

<sup>276</sup> "Aborda el lienzo como si fuera una página en blanco destinada a la escritura de un texto poético [...] Son trabajos que manifiestan una tensión palpable entre las composiciones representacionales y la disolución de la figuración en las marcas y las formas de color de completa abstracción. El llena la distancia entre estos elementos opuestos a través de la elaboración de un vocabulario íntimo, incluso erótico, que asegura, sobre todo, el placer visual" en Lucía Sanramón, traducido por John Farrell, op.cit., 160.

	
<p>Hugo Crosthwaite<sup>277</sup></p>	<p><i>Linea: Escaparates de Tijuana 1-4, 2003.</i></p> 

<sup>277</sup> La obra "es una visión panorámica de la ciudad, no presenta lugares reales de Tijuana sino que muestra una interpretación personal en donde el observador se enfrenta con el sentir y apariencia de la ciudad. en Stephanie Hanor, traducido por Carla García, op. cit, p. 162.

Teddy Cruz<sup>278</sup>

*Manufactured Site*, 2005.



Einar y Jamex de la Torre<sup>279</sup>

*Tula Frontera Sur*, 2001.

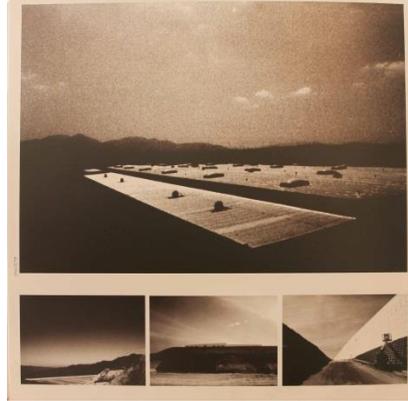


<sup>278</sup> “Es el intento de Cruz por materializar la teoría que inspiró sus Hybrid postcards. Trabajando con varios colaboradores desarrollo el concepto de una urbanización habitacional y mercantil que pudiera producirse en masa siguiendo las estrategias y tácticas que ya se utilizan en Tijuana”, en Stephanie Hanor, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 164.

<sup>279</sup> La pieza es descrita como un "proceso acumulativo de construcción de imágenes es común en la práctica del ensamblaje pero también en la creación de altares claveteados con ofrendas. Cada imagen ha encontrado el espacio que pertenece en virtud de ser un símbolo o atributo del poder-religioso, comercial, político o personal" en Leah Ollman, traducción por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 170

Sergio de la Torre<sup>280</sup>

*Paisajes, 2000-2005*



Daniela Gallois<sup>281</sup>

*La marcha de las langostas, 1998*

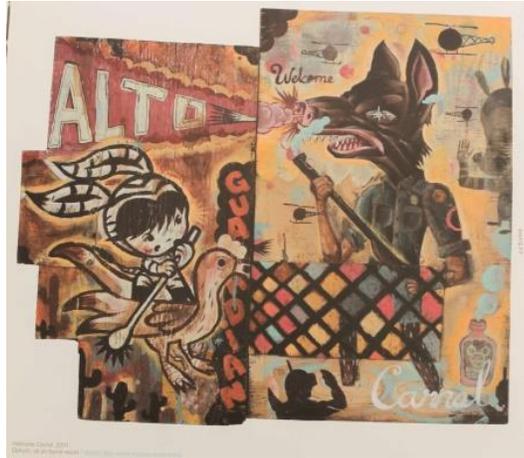


<sup>280</sup> "Las fotografías conceptuales del artista tienen como propósito, evidenciar "la exclusión explícita implícita de la escala humana en la construcción y planeación urbana de los parques industriales que contienen las maquiladoras alrededor de Tijuana" en Lucia Sanramón, traducido por Carla García, op.cit., p. 173.

<sup>281</sup> "La pintura de Daniela plantea tomas de puestas en escena o retratos de seres que bajan de sus sueños, y estos evocan, por sus finos detalles, ampliadas miniaturas bizantinas o persas", Jacinto Astiazarán, traducido por Fernando Feliu-Moggli, op.cit., p. 175.

Charles Glaubitz<sup>282</sup>

*Welcome Carnal, 2001.*



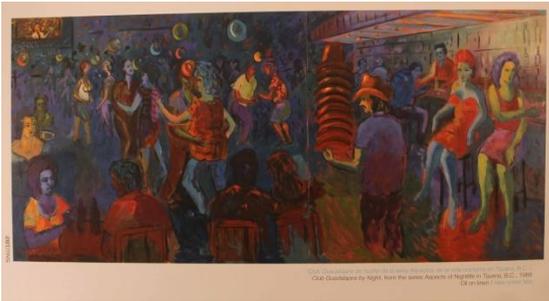
Jorge Gracia(Gracia Studio)<sup>283</sup>

*Casa GA, 2004.*



<sup>282</sup> En *Welcome Carnal*, por ejemplo, *El niño burro, lucha con un guardia fronterizo que escupe fuego* [...] en Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit., p. 176.

<sup>283</sup> "Jorge Gracia busca establecer una cultura del diseño y desafiar las costumbres de la arquitectura residencial en Tijuana [...] Al enfocarse en el uso de viviendas prefabricadas su estudio fomenta la demanda por una arquitectura económica y estilizada. Cada detalle de cada proyecto, desde los terminados de paredes hasta las dimensiones de los gabinetes, está establecido antes de iniciar la obra. Además se provecha de lo que otros podrían percibir como retos endémicos a la construcción en Tijuana" en Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit, p.179.

<p>Marcela Guadiana<sup>284</sup></p>	<p><i>Diseño gráfico para el catálogo de la exposición, Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana, 2005-2006.</i></p> 
<p>Raúl Guerrero<sup>285</sup></p>	<p><i>Club Guadalajara de noche de la serie Aspectos de la vida nocturna en Tijuana B.C., 1989.</i></p> 

<sup>284</sup> La artista busca integrar "diseño y funcionalidad en todo lo que crea, desde camisetas a catálogos de exposición. La artista define su estilo visual como la aplicación de gráficos enérgicos a presentaciones simples" en Rachel Teagle, traducido por John Farrell, op.cit., p. 180.

<sup>285</sup> El artista realiza pintura como "medio para investigar sociedad y lugar, y a menudo se enfoca en crear representaciones visuales de las gentes y culturas en América Latina" en Stephanie Hanor, traducido por Carla García, p. 183.

<p>César Hayashi<sup>286</sup></p>	<p><i>Vislumbre en ocre</i>, 2000.</p> 
<p>Salomón Huerta<sup>287</sup></p>	<p><i>Casa sin título</i>, 2003.</p> 
<p>Ana Machado<sup>288</sup></p>	<p><i>Coca-Cola en las venas</i>, 2000.</p> 

<sup>286</sup> La obra de César Hayashi es descrita como "resueltamente abstracta, la composición de las líneas sugiere sin esfuerzo las chimeneas y palmeras que caracterizan el horizonte de Tijuana", en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 184.

<sup>287</sup> "Los árboles anaranjados sobre un cielo rosa, en obras tales como Untitled (Sin título), 2003, expulsan al retrato fuera de las constricciones de la representación y lo establecen como un estudio de color penetrante y emocional" [...] Esta tensión entre representación y abstracción corre a lo largo de la obra de Huerta. Siempre ha sido importante para él crear imágenes que sean accesibles a un público amplio" en Rachel Teagle, traducido por Carla García, p. 187.

<sup>288</sup> Es un video realizado por la artista desde Tijuana: "Como la vida bilingüe de Tijuana que representa, el video alterna el español y el inglés", en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit, p. 189.

	
<p>Julio Cesar Morales<sup>289</sup></p>	<p><i>Instalación de los vendedores ambulantes, 2006.</i></p> 
<p>Ángeles Moreno<sup>290</sup></p>	<p><i>Odyssea, 2000-2001.</i></p> 

<sup>289</sup> "Es un proyecto continuo (iniciado en el 2002) en el que Julio César Morales documenta la personalización de las carretas de los vendedores ambulantes en las calles ajetreadas del centro de Tijuana, Los Ángeles y San Francisco" en Rachel Teagle, traducido por John Farrell, op.cit., p. 193-194.

<sup>290</sup> La historia de la artista parte de la invitación realizada por Pepé Mogt para "diseñar la portada de Odyssea, el primer sencillo del grupo Fussible que lanzó la disquera británica Sonic 360, que se ganó el apoyo de los DJs del Reino Unido. [...] Basó el diseño en un panfleto que había creado en principio para anunciar un concierto-la imagen de un grupo de pasajeros de un autobús que llega a una frontera con barras de acero en el fondo [...]" en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 195.

Oficina 3 (Daniel Carrillo and Omar Bernal)<sup>291</sup>

*Casa non grata*, 2004-2005.



Julio Orozco<sup>292</sup>

*La pizca de muerte*, 2003.



<sup>291</sup> Como explica Daniel Carrillo, "construimos Casa non grata con mentalidad de pepenador" y los materiales encontrados dictaron el diseño. La casa fue construida con un 40% de materiales reciclados" en Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit., p. 196.

<sup>292</sup> "La pizca de muerte, 2003, comienza con la apropiación de las representaciones de dos personajes recortados de un número de la revista semanal de historietas amarillista Frontera violenta [...] Orozco apropia las convenciones del género y las aplica, fundando, así, una pintura que dispone como forma de llamar la atención sobre la manera en que los medios de comunicación construyen la identidad de frontera, que explota la obsesión del público con el sexo y la violencia" en Leah Ollman, traducido por John Farrell, op.cit., p. 198.

Marta Palau<sup>293</sup>

*Front-era*, 2003.



René Peralta<sup>294</sup> (genérica)

*Edificio Mandelbrot con colaboradores de genérica*, 2001.

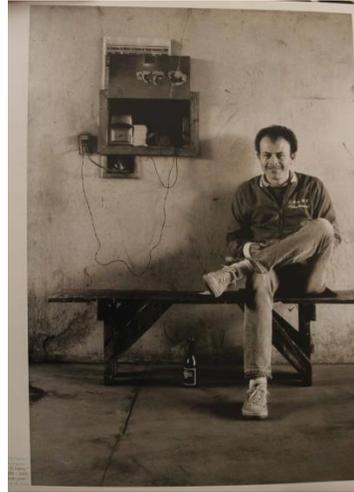


<sup>293</sup> "Una instalación de técnica mixta fechada en 2003 [...] Las escaleras de ramas, tejidas cuidadosamente con yute y paja, recuerdan a los primeros tapices y al tiempo que la artista lleva utilizando materiales naturales. [...] El guion del título es una interpretación del concepto de la frontera, palabra que en su acepción en español puede delimitar cualquier espacio u objeto de modo arbitrario. *Front-era* está dirigido a un momento temporal de la frontera y habla de las aspiraciones tanto como del peligro que implican las escaleras en la frontera. Las pequeñas escaleras, como una especie de fetiche místico o de objeto de culto, evocan el anhelo de cruzar y en conjunto, conforman un símbolo mágico del poderoso deseo de transgredir todo tipo de fronteras y límites, Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 201.

<sup>294</sup> "Fundó su despacho genérica en respuesta al concepto de "ciudad genérica" del arquitecto Rem Koolhaas, un nuevo tipo de urbanismo distorsionado más allá de cualquier noción tradicional de la ciudad [...] Peralta creó lo que llama una "práctica alternativa", más receptiva a las realidades de Tijuana pero también acorde con el discurso teórico actual, "Perseguimos una forma de organización interdisciplinaria que atiende concretamente a los asuntos y condiciones contextuales que mantienen un marco conceptual para todos los proyectos", Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit., p. 203

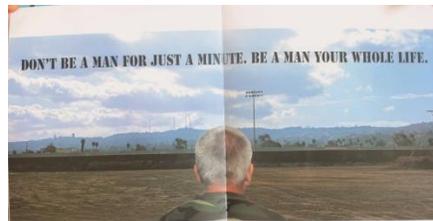
Vidal Pinto Estrada<sup>295</sup>

*Sr. Arturo Rivera, a.k.a. "El Felino," encargado de estacionamiento, 1985-2005.*



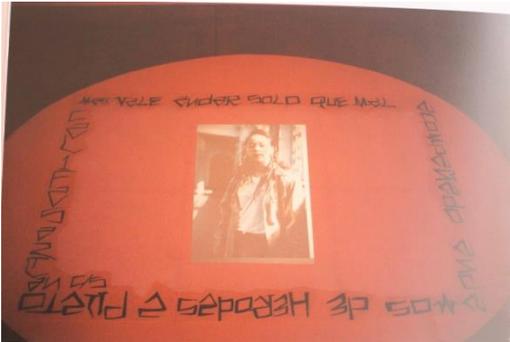
Marcos Ramírez ERRE<sup>296</sup>

*El proyecto del prejuicio, con Mike Davis, 2006.*



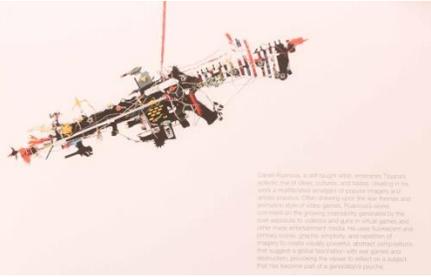
<sup>295</sup> "Por más de cincuenta años, Pinto ha fotografiado a la gente y edificios de su nativa Tijuana [...]" en Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit., p. 204.

<sup>296</sup> "The Prejudice Project (El proyecto del prejuicio), 2006, continúa el compromiso de Ramírez con la temática de la frontera y su interés por los rótulos de anuncios. El proyecto incluye un modelo a escala de una valla publicitaria y un texto que la acompaña en la galería, así como la instalación de una valla en la autopista Interstate 5, la ruta de acceso principal a entre el centro de San Diego y la frontera. El rótulo es una referencia intencionalmente indirecta a los Minuteman, el grupo de voluntarios que organiza el patrullaje armado de la frontera, Mike Davis, compatriota y colaborador de Ramírez en este proyecto, ha contribuido a la imagen con el texto y su "cuello colorado" (el término despectivo con que se designa a los campesinos blancos del sur de Estados Unidos y que se usa como sinónimo de patanería)", en Rachel Teagle, traducido por Fernando Moliu-Moggi, op.cit, p. 207.

<p>Armando Rascón<sup>297</sup></p>	<p><i>Pieza de luz olmeca para el fin del siglo XXI, 1997.</i></p> 
<p>Salvador V. Ricalde<sup>298</sup></p>	<p><i>Plasta taxis, 2004.</i></p> 

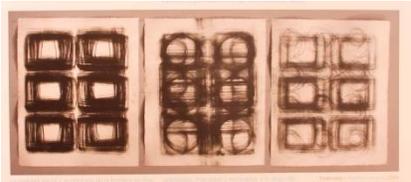
<sup>297</sup> La obra "representa muchos de los temas que Rascón utiliza una y otra vez en sus obras. Como parte de un proyecto más amplio, Postcolonial CALIFAS (CALIFAS post-coloniales), la pieza inspira en la obra del artista como fotógrafo y de cuatro generaciones de álbumes de fotos de la familia. Las imágenes van desde retratos contemporáneos de mujeres latinas-Imágenes que también aparecen en su *Latina Postcolonial Photobureau* -a fotos de bodas y graduaciones del colegio. El montaje resultante es un retrato personal de la frontera y sus habitantes retratados a lo largo del tiempo y haciendo referencia a la era de la civilización olmeca" en Rachel Teagle, traducido por Fernando Moliu-Moggi, op.cit., p. 211

<sup>298</sup> Artista que utiliza las técnicas de "reedición, intervención y escenificación. Utiliza el video como "medio para comentar, criticar y parodiar las imágenes que dominan la cultura". Asimismo, hace uso de este medio por "la espontaneidad de la cámara de video y el bajo coste de producción y reproducción. El artista realiza "collage de elementos, que combina grabaciones encontradas con animación y sonido y yuxtapone imágenes espontáneas y realidades superimpuestas para crear pseudo-documentales lúdicos e intensos". El proyecto Demolition Derby, del que *Plasta Taxis* es uno de muchos componentes, es un trabajo documental más reciente que despliega las tácticas de ensamblaje típicas de Ricalde. Una vez más, este documental está compuesto de una gran variedad de materiales que van de la fotografía y material de vídeo de un derby de demolición que escenifico en Playas de Tijuana, a investigaciones estadísticas de la cultura automovilística de la ciudad", en Stephanie Hanor, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., 213.

<p>Miguel Robles-Durán and Gabriela Rendón<sup>299</sup></p>	<p><i>Casa Serial I</i>, 2003-2004.</p> 
<p>Daniel Ruanova<sup>300</sup></p>	<p><i>Bastión del Capitán América</i>, 2003.</p> 

<sup>299</sup> Miguel Robles Durán, indica cuál es el contexto del diseño: "Mi principal interés era el de tener la posibilidad de participar en el contexto de un fraccionamiento para la clase media en Tijuana: una interminable continuidad de monotonía y de normalización social a las que se llegó a través de la introducción de un estilo de vida fantasma prestado de los barrios periféricos de las ciudades estadounidenses" en Lucía Sanromán, traducido por John Farrell, op.cit., p. 217.

<sup>300</sup> El artista "adopta en su obra la mezcla ecléctica de ideas, culturas y gustos de Tijuana, creando una amalgama polifacética de imágenes populares y prácticas artísticas. Nutriéndose a menudo de las imágenes bélicas y el estilo de animación de los videojuegos, las obras de Ruanova comentan sobre la creciente insensibilidad que genera la exposición a la violencia y las armas en los juegos virtuales y otros medios masivos de entretenimiento. [...] Ya sea con homenajes burlones al poder y la fuerza de los superheroes ficticios estadounidenses, como es el caso de su Bastión del Capitan América, o creando cuadros de capas intensas en los que construye composiciones intensas a partir de imágenes hipergráficas de blancos de tiro, explosiones, agujeros de bala y camuflaje" en Stephanie Hanor, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 219.

<p>Giancarlo Ruiz<sup>301</sup></p>	<p><i>Disneyland pa mi, 1999.</i></p> 
<p>Jaime Ruiz Otis<sup>302</sup></p>	<p><i>Registros de labor, 2004.</i></p> 

<sup>301</sup> "Es una pieza más personal, pero una vez más enfrenta con un sutil sentido del humor el significado de vivir junto al cruce fronterizo más activo del mundo" en Rachel Teagle, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit. p. 220.

<sup>302</sup> El artista le da "a los desechos industriales un nuevo significado como objetos estéticos, modificando, reutilizando y dando un nuevo nombre a los desperdicios de la producción en serie, y convirtiendo estos materiales descartados en temas de sus cuadros, esculturas y grabados [...] Los catorce grabados de la serie *Trademarks* funcionan como documentos de otro tipo de degeneración industrial. Las planchas de impresión son planchas de poliuretano, originalmente utilizadas como tablas de corte de tela, metal y plástico, cuyas superficies han sido repetidas veces golpeadas, marcadas y excavadas a lo largo del tiempo" en Lucía Sanromán, traducido por John Farrell, op.cit., p. 222.

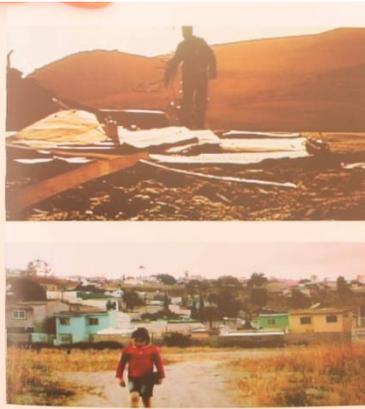
Benjamín Serrano<sup>303</sup>

*La Malinche*, 1985



---

<sup>303</sup> Describe su obra, el artista: "Mi arte posee tres cosas esenciales. Posee religión. Posee sexualidad. Y posee autoridad. La religión ha producido en mí una fuerte concepción de nuestra fuerza social. Es la que une a nuestras familias y, por lo tanto, a nuestra sociedad, hasta el punto en que la sexualidad se convierte en nuestra libertad. La autoridad se da porque la mezcla de religión y sexualidad produce un fascismo subdesarrollado que en México se conoce como machismo" en Jacinto Astiazarán, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p.225.

<p>Aaron Soto<sup>304</sup></p>	<p><i>Hueso con Cathy Albeich, 2005.</i></p> 
<p>Torolab<sup>305</sup></p>	<p><i>La región de los pantalones transfronterizos, 2004-2005.</i></p> 

<sup>304</sup> "El interés de Soto por la cinematografía surge de la disyunción entre la realidad y la percepción y su intento por producir un lenguaje visual oscuro, que desafió las nociones de lo familiar[...] En Omega Shell, su primer cortometraje, Soto logro este objetivo mediante la transformación del paisaje de Tijuana en un terreno inhóspito donde desarrolla una narrativa post-apocalíptica, consiguió que el observador no pueda reconocer ese espacio como el de la ciudad de Tijuana" en Regina Guzmán, traducido por Fernando Feliu-Moggi, op.cit., p. 228.

<sup>305</sup> "Colectivo polimórfico y laboratorio, inició una serie de "estudios contextuales", o estrategias de diseño informadas por análisis arquitectónico, arte abstracto y tradiciones de literatura latinoamericana" [...] La región de los pantalones transfronterizos propone una nueva forma de cartografía. El proyecto recuerda el esquema de conceptualización de espacios percibidos, concebidos y vividos del filósofo Henri Lefebvre. [...] es un dibujo poético que registra los espacios y vidas entremezcladas que pueblan el extraño nuevo mundo que es Tijuana" en Rachel Teagle, traducido por Carla García, op.cit., p. 231.

Yvonne Venegas <sup>306</sup>

*De la serie Las novias más hermosas de Baja California, 2000-2005.*



### **Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño: acción cultural en medios**

Algunos resultados hallados sobre la exposición se dieron en gran medida en medios impresos y digitales. El portal digital artdaily-página de Santa Mónica, California-, realizó un reportaje que presentaba *Untitled House*, de Salomón Huerta <sup>307</sup> .

En la revista ArtForum, Alessandra Moctezuma realizó una nota con título: “Strange New World: Art and Design from Tijuana” en enero de 2007 y menciona la obra de Marcos Ramírez Erre <sup>308</sup> . Mientras que en medios impresos, como la revista Dwell de Canadá, en la edición de julio-agosto de 2006, describen brevemente la exposición<sup>309</sup> . Por otra parte, la

---

<sup>306</sup> La inspiración para el proyecto de Yvonne Venegas "fue consecuencia de una frase escrita a la entrada del estudio fotográfico de su padre. Como fotógrafo de bodas de la clase alta de Tijuana, él les prometía a sus clientes: "Por esta puerta pasan las novias más hermosas de Baja California". La obra de Venegas es una exploración crítica del mundo "perfecto como una fotografía" que su padre crea en sus imágenes de las familias pudientes de Tijuana y de sus acontecimientos sociales. Las fotos que ella toma de bodas, fiestas de obsequio y fiestas de obsequio y fiestas de cumpleaños documentan el aislamiento y el carácter artificial de la clase alta de la ciudad" en Rachel Teagle, traducido por John Farrell, op.cit., p. 232.

<sup>307</sup> Villarreal, Jose, Strange New World: Art and Design from Tijuana, Estados Unidos, Enero-2007, artdaily.org, URL= <http://artdaily.com/news/18875/Strange-New-World--Art-and-Design-from-Tijuana#.WT7Qsus1-M8>, 15-08-17.

<sup>308</sup> Moctezuma, Alessandra, Strange New World: Art and Design from Tijuana, Estados Unidos, Enero-2007, URL=<https://www.artforum.com/inprint/issue=200701&section=san-diego>, 15-08-2017.

<sup>309</sup> S/A, Modern World: Strange New World: Art and Design from Tijuana, Dwell, Julio-Agosto-2006, URL= <http://bit.ly/2x9hz9o>, 15-08-17.

exposición es citado en libros como: *Performance and the Global City*<sup>310</sup> y *Global Mexican Cultural Productions*<sup>311</sup>.

Un importante resultado al rastrear el catálogo, a través de la búsqueda en worldcat.org<sup>312</sup>; la publicación se encuentra en bibliotecas públicas en: Estados Unidos, Inglaterra, China, Singapur, los Emiratos Árabes, Qatar, Canadá, y Australia; en bibliotecas de diversas universidades y museos. Si comprendemos que es un catálogo amplio del trabajo que realizan artistas y diseñadores en Tijuana, y que se circula en diversos países, contamos con un interés por parte de un círculo muy específico, ya sea al encontrar que museos como el MOMA, o espacios universitarios como el MIT, Harvard, Columbia, etc. cuentan con el catálogo. Sin embargo, al rastrearlo en México, tanto en universidades públicas como privadas, fue difícil encontrar un ejemplar.

Por último, el MCASD describe la exposición de la siguiente forma:

*Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y diseño desde Tijuana* was the first major traveling exhibition to explore and celebrate the vibrant interdisciplinary art scene in Tijuana, Mexico, one of the world's leading crucibles of cultural innovation. The exhibition featured more than fifty works by twenty of Tijuana's most important contemporary artists, architects, designers, and filmmakers. Their bold, cutting-edge work embodied the powerful creative energy of a city transformed by crosscurrents of globalization, media, and issues of migration and identity [...].<sup>313</sup>

---

<sup>310</sup> Hopkins, D., Solga, K., *Performance and the Global City*, Ed. Palgrave MacMillan, Estados Unidos, 2013, pp. 14-15, URL= <http://bit.ly/2x92ox9>, 15-08-2017.

<sup>311</sup> Blanco-Cano, Rosana, Urquijo-Ruiz Rita, *Global Mexican Cultural Productions*, Ed. Palgrave MacMillan, Estados Unidos, 2011, URL= <http://bit.ly/2xsGlvs>, 15-08-17.

<sup>312</sup> Buscador de bibliografía a nivel internacional, en donde pondera la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>313</sup> <https://smmoa.org/programs-and-exhibitions/strange-new-world-art-and-design-from-tijuana-extrano-nuevo-mundo-arte-y-diseno-desde-tijuana/>

## Conclusiones

El principal objetivo de la presente investigación fue la descripción de acciones culturales llevadas a cabo en la frontera entre México y Estados Unidos. La base de trabajo, se dio a partir de la bibliografía y hemerografía relacionada a Diplomacia Cultural; las relaciones interculturales ancladas a la ciudad de Tijuana; y de los catálogos de las exposiciones que se presentaron como un estudio de caso, asimismo de la construcción de fuentes en diversas publicaciones que tocaban brevemente los eventos descritos en la investigación, es decir: *Tijuana, La Tercera Nación; In-Site (2005)*, y *Strange New World: Art and Design from Tijuana*.

También se planteaba en la presente investigación describir las acciones a través del estudio de caso, debido a que permite la comprensión de contextos particulares, en los casos presentados, el contexto de la ciudad de Tijuana. Para concluir la presente investigación, haré un recorrido de los aprendizajes que obtuve en cada uno de los capítulos:

En el primer capítulo, encontré que teóricamente la ejecución de acciones y estrategias de diplomacia cultural, son influidas en gran medida por la concepción que tienen los distintos actores internacionales del concepto de cultura; y de los principios ordenadores: poder suave, marca nación y constructivismo cosmopolita.

En ese mismo capítulo se describió el concepto de cultura que tiene múltiples definiciones, sin embargo, encuentro puntos en común que se reflejan en dos enfoques: el estético, y el antropológico. Ambas perspectivas conviven en las sociedades en el mundo, teniendo un gran peso político e histórico. Sin embargo, la presente investigación da prioridad y busca dar continuidad al trabajo realizado por agentes internacionales, como lo es la UNESCO, que trabajan por el desarrollo humano y sustentable.

El primer capítulo incluyó un apartado que abordó el vínculo entre la cultura y el desarrollo. Este importante vínculo, me parecía relevante puesto que la cultura ante los procesos de globalización y poder, puede servir como un vehículo unificado de creencias, ideas, símbolos, que sirve para comprimir la diversidad cultural del mundo. Por ello, reafirmó desde lo teórico que a través del trabajo elaborado desde la cultura, este puede ser base de comprensión con el otro.

Actualmente en las relaciones internacionales, en la política exterior, y específicamente en el desarrollo de estrategias de diplomacia cultural, se reconoce y fomenta la participación de la sociedad civil, ya sea en la formación de poder suave, en la generación de la marca nación o en la construcción de una comunidad internacional, ya sea de manera oficial o no oficial.

Además me parece muy importante recalcar el cambio que ha traído el desarrollo de internet, y las aplicaciones desarrolladas a la par de este, puesto que ofrece una mayor cantidad de formas de comunicar y representar las identidades nacionales a poblaciones en el exterior, por lo que abre un gran abanico en las nuevas formas de generar estrategias de diplomacia cultural con pocos recursos, y con gran alcance internacional.

Durante el segundo capítulo presento el desarrollo cultural en la frontera. En donde se muestra la relación de la política cultural con otra región, fuera del centro. Y encontré que la política cultural desde las entidades gubernamentales se basó en la creación de soportes institucionales, como el Cecut, e instituciones académicas universitarias que han sido de gran importancia en el desarrollo cultural de la región. Sin embargo, el desarrollo cultural de Tijuana, se dio en gran parte por las diferentes alternativas generadas por la población para acceder a la cultura, y rescatar su historia, producto de las actividades independientes que provinieron de la comunidad artística.

Al acercarme a la historia de la ciudad de Tijuana, conocí elementos culturales y fronterizos, que se alejan de la leyenda negra, y sin embargo, la hacen suya al reconstruirla. Sin duda, encontré un complejo cultural e histórico que la comunidad artística tijuanense muestra en su obra. Su trabajo tiene una importante relación con el ámbito sociocultural, lo cual arroja imágenes y representaciones que se construyen en base al otro, dejando en claro quiénes son ellos. Ellos hablan de situaciones diversas, que no solo se definen por la frontera con Estados Unidos, también por fronteras internas: de género, de clase, religioso, de “raza”, “étnico”, encontrándome con una realidad compleja.

Ya entrados en el tercer capítulo, la descripción de las acciones culturales: *Tijuana, La Tercera Nación; In-Site (2005)*, y *Strange New World: Art and Design from Tijuana*. Encontré particularidades en la organización, que variaron desde el cómo se trabajó desde la ciudad; quienes participaron y financiaron; hasta la forma de abordar la frontera o fronteras.

En el caso de Tijuana, la Tercera Nación, existió conflicto entre quienes participaron, debido a la forma en que se utilizó su trabajo, empleando su obra con fines distintos, sobre todo con intereses de índole económico, político e ideológico. Lo cual trajo críticas de la propia comunidad y población de Baja California. Esto originó nuevos cuestionamientos en torno al cómo se está aplicando los derechos culturales y de igual manera ¿cuál es el trabajo que realiza el gobierno para garantizar dichos derechos? Y por último, ¿Cuál es el papel que puede jugar un internacionalista en espacios locales en el ámbito de la cultura?

Para el caso de In-Site, en su edición 2005, recurrió a una forma de gestión internacional en donde actores de México y Estados Unidos participaron en el diseño del festival, asimismo, para financiar el proyecto en sus diversas ediciones, existió apoyo de actores públicos y privados de ambos lados de la frontera. El resultado fue un número importante de intervenciones, y de diálogo de las comunidades de la ciudad de San Diego y de Tijuana. En donde ambas ciudades son la representación de procesos globales que afectan a México, pero también a otros puntos del mundo. La relevancia de este evento en los términos de las relaciones internacionales, viene dado por el alcance, y la magnitud de agentes.

La edición 2005 fue la última en realizarse en la ciudad de Tijuana, sin embargo, este proyecto que desarrolló una metodología de colaboración artística, y de recreación de lazos con la comunidad, tiene un alcance hasta nuestros días. Actualmente, InSite, es Casa Gallina, y en 2017, sigue realizando intervenciones y trabajo colaborativo en la ciudad de México, en la colonia Santa María la Ribera. Hoy es una asociación civil que realiza actividades culturales y educativas, todas ellas son gratuitas y para las personas que viven en el barrio, muchas de las actividades nacen del interés de la propia comunidad, y su objetivo es la integración comunitaria y el apoyo a dinámicas locales<sup>314</sup>.

Con *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y Diseño desde Tijuana*, el interés que mostraron en ese momento por el trabajo de artistas y diseñadores tijuanaenses desde Estados Unidos fue novedoso puesto que no había llegado una exposición de esa magnitud desde América Latina ni de México al Museo de Arte Contemporáneo de San Diego. Ya que fue una exposición con cuarenta artistas y

---

<sup>314</sup> Agradecimiento a Rosa Elba Camacho por el folleto proporcionado en julio de 2017, y por la visita e información sobre InSite/Casa Gallina, asimismo, a Josefa Ortega por aclarar que cada edición “cambia el enfoque, el equipo de trabajo y el perfil curatorial” (correspondencia por correo electrónico en julio de 2017).

realizando una retrospectiva del trabajo de colectivos tijuanaenses que han abordado el fenómeno migratorio desde la acción, tal es el caso de BAW/TAF, y los trabajos realizados en el contexto de In-Site 05 que también se mostraron durante la exposición.

El interés que generó se ve reflejado en la extensión de las fechas y de los espacios. Tanto académicos como curadores realizaron una colaboración para establecer un panorama de lo que se realiza en la ciudad. El interés por el trabajo de los artistas tijuanaenses llevo a que se extendiera su tiempo de exposición y la presentación en otros espacios, como el instituto cultural de México en Washington. Sin embargo, en México no hay catálogos accesibles al público para poder conocer las obras. Lo cual se puede interpretar como falta de interés de parte de las instituciones públicas por dar seguimiento a proyectos culturales que son parte de nuestra cultura. Si bien se encuentra en otras partes como Estados Unidos, Inglaterra, China, Singapur, los Emiratos Árabes, Qatar, Canadá, y Australia, nosotros no contamos con un sistema que esta accesible a todos.

Por otra parte, y en relación a los actores internacionales que se reconocen en el ámbito jurídico de nuestro país, específicamente de la cultura, el Reglamento Interior de la Secretaría de Relaciones Exteriores, específicamente de la Dirección de Cooperación Educativa y Cultural, no incluye el concepto de organizaciones de la sociedad civil como figura capaz de promover y difundir la cultura mexicana, lo que si se reconoce son las organizaciones del sector privado. Esto en la práctica ¿cómo limita la participación de proyectos culturales que nacen desde la ciudadanía y que radican en la autonomía de sus propuestas?

Finalmente, de los tres eventos surgieron nuevas interrogantes lo cual plantea la posibilidad de continuar con la investigación. Mi interés radica en responder a cuestionamientos en torno a cuál es el papel actual de las fundaciones, de los colectivos, de las asociaciones civiles, de los artistas en la promoción y en la difusión de la cultura mexicana, y a su vez conocer cuál es la situación actual de dichos agentes en Estados Unidos. Hacer seguimiento a los cambios en México con relación a la reciente creación de la Secretaría de Cultura. Y sobre todo conocer ¿Qué está realizando el Estado mexicano para fomentar la relación con los actores no oficiales de la Diplomacia Cultural?

Sin duda queda mucho trabajo por realizar para que la Diplomacia Cultural no sea relegada a sólo algunas exposiciones en el exterior promovidas de forma institucional, sino que se

integre una estrategia de reconocimiento del trabajo que se realiza en espacios municipales, estatales, en las fronteras del norte como del sur del país, y de promover la pluralidad de las expresiones culturales .Ya que la información de los trabajos realizados en México requieren de mayor promoción, difusión y de colaboración con otros actores. Y enfatizo en la necesidad de promover todo ellos bajo un esquema de derechos culturales ya reconocidos en instrumentos internacionales en la materia, y no a través de la descontextualización del trabajo con fines ideológicos, políticos o económicos. Sino respetando la libertad de expresión del trabajo de quienes participan en la cultura.

## Bibliografía

1. Aime, Marco, *Cultura*, Traducción de Inés Marini, Ed. Adriana Hidalgo, 2015, Argentina, pp. 154.
2. Arellanes, Jiménez, Paulino Ernesto (coord.), *Teorías de las Relaciones Internacionales y Aplicación práctica*, Tomo II, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2009, pp. 1-29.
3. Ariel Olmos, Hector, *Cultura: El sentido del desarrollo*, Instituto Mexiquense de la Cultura-CENART, 2004, México, pp. 256.
4. Cid Capetillo, Ileana, *Diversidad Cultural: Economía y política en un mundo global*, FCPyS, UNAM, México, 2001, pp. 226.
5. Lowell, B. Lindsay, Perdezini, Carla, S. Passel, Jeffrey, "La demografía de la migración de México a Estados Unidos" en *La gestión de la migración México-Estados Unidos: un enfoque binacional*, México, Ed. SEGOB-CIESAS-DGE Equilibristas, 2009, p. 21-62.
6. Barbe, Esther, *La Teoría de las Relaciones Internacionales* en "Relaciones Internacionales", Ed. Tecnos, 2007, México, pp. 416.
7. Berumen, Humberto Félix, *Tijuana la horrible*, Colef, 2003, México, pp. 406.
8. Carlos A. Icaza, *Catalogo de la exhibición: Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, p. 14.
9. Ayala, Martínez, Citlali, Pérez, Pineda, Jorge A. *Manual de cooperación internacional para el desarrollo: sus sujetos e instrumentos*, México, Instituto Mora, pp. 246.
10. Colombres, Adolfo, *Nuevo Manual del Promotor Cultural*, CONACULTA, primera edición, 2009, México, pp. 454.
11. Cruz, Eduardo (coord.), *Diplomacia y Cooperación Cultural de México: Una aproximación*, primera edición, 2007, Colección UNICACH, México, pp. 260.
12. Held, David, McGrew, Anthony, *Globalización/Antiglobalización. Sobre la reconstrucción del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 187.
13. Dávila, Consuelo, A. Shiavon, Jorge, Velazquez, Rafael (coord.), *Diplomacia Local. Las relaciones internacionales de las entidades federativas mexicanas*, Ed. UNAM, México, 2008, p. 457.
14. Escobar, Agustín, Martin, Susan, *La gestión de la migración México-Estados Unidos: un enfoque binacional*, Ed. SEGOB-CIESAS-DGE Equilibristas, México, 2009, pp. 398.
15. Montezemolo, Fiamma, Peralta, René, Yopez, Heriberto, *Here is Tijuana*, Inglaterra, Black Dog, 2006, p. 191.
16. García, Benavides, Rubén, *La nueva plástica nortea: Primer Foro de Cultura contemporánea de la frontera norte*, SEP: Programa Cultural de las Fronteras, México, 1987, pp.267.
17. Garcia, Canclini, Nestor, Valenzuela, Arce, José Manuel, *Intromisiones compartidas. Arte y Sociedad en la frontera México/Estados Unidos*, 2000, San Diego/Tijuana, Programa de Fomento a proyectos y coinversiones culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 110.
18. Davies, Hugh M., *Catalogo de la exhibición: Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo: Arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, pp. 255.
19. K. Anheier, Helmut, Raj, Isar, Yudhishtir, *The Cultural Economy*, 2008, SAGE, EE.UU., pp. 688.

20. Kuper, Adam, "Cultura y Civilización", en *Cultura: La versión de los antropólogos*, Ed. Paidós, Barcelona, 2001, pp. 41-64.
21. Sheridan, Lynnaire, María, "*I Know it's Dangerous*": *Why Mexicans Risk Their Lives to Cross the Border*, The University of Arizona Press, Estados Unidos, 2009, p. 213.
22. Madrid, L. Alejandro, *Nor-tec and the Postnational Imagination: Nor-tec Rifa! Electronic Dance Music from Tijuana to the World*, Oxford University Press, Inglaterra, 2008, p. 189-204.
23. Magaña, Mancillas, Mario Alberto, "Tijuana, la tercera nación: nueva frontera de gentilidad en el norte de la Baja California a inicios del siglo XXI" en *Cultura, agentes y representaciones sociales en Baja California*, Ed. Porrúa, Baja California-México, 2006, p. 31-51.
24. Maira, Luis (comp.), *La política internacional subnacional en América Latina*, Ed. Libros del Zorzal, 2010, Argentina, pp. 371.
25. Miller, Toby, Yúdice, George, *Política Cultural*, Ed. Gedisa, España, 2004, p. 332.
26. Molina, Ahtziri, A. Pais, Andrade, Marcelo, *Cultura y Desarrollo en América Latina: actores, estrategias, formación y prácticas*, Ed. De la Vega Editores, México, 2013, pp. 328.
27. S., Nye, Joseph, *Poder suave*, Ed. Universidad Iberoamericana, 2016, México, p.301.
28. Smith, Steve, "Reflectivist and Constructivist Approaches to International Theory" en Baylis, John, Smith, Steve, *The Globalization of World Politics. An Introduction to International Relations*, Oxford University Press, Inglaterra, 2001, p. 248.
29. Sánchez, Osvaldo, Conwell, Donna, *InSite 05: Público*, Ed. Installation, EEUU, 2006, pp. 436.
30. Sánchez, Osvaldo, Garza Bolio, Cecilia, *Fugitive Sites: Art projects for San Diego-Tijuana*, Ed. Installation Gallery, EE.UU., 2002, pp. 267.
31. Santa, Cruz, Arturo, *El Constructivismo y las relaciones internacionales*, Ed. CIDE, México, 2009, pp. 596.
32. Sosa, Fuentes, Samuel, "Cultura y política exterior", en Dávila, Pérez, María del Consuelo, Cuéllar, Laureano, Rúben, *La política exterior de México y sus nuevos desafíos*, UNAM, 2008, pp. 612.
33. Trujillo, Muñoz, Gabriel, Arte y frontera: un boceto preliminar, en *Harry Polkinhorn, Artes Plásticas en la Frontera México/Estados Unidos, México/Estados Unidos, Ed. Binacional, 1991*, pp. 167.
34. Valenzuela, Arce, José, Manuel, "This is Tijuana: Pastiches, Palimpsestos y Sampling Cultural", en *Catalogo de Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo Mundo; arte y diseño desde Tijuana*, Museum of Contemporary Art San Diego, EU, 2006, pp. 34-51.
35. Villanueva, César, *La imagen de México en el mundo (2006-2015)*, Ed. Fernández Editores, México, 2016, pp. 136.
36. Villanueva, Cesar, *Representing Cultural Diplomacy: Soft Power, Cosmopolitan Constructivism and Nation Branding in Sweden and Mexico*, Växjö University Press, Suecia, 2007, pp. 202.
37. Villanueva, Rivas, César, *Una nueva diplomacia cultural para México: Teoría/Techné/Praxis*, Ed. Universidad Iberoamericana, 2015, México, pp. 301.
38. Yard, Sally (ed), del Castillo, Sandra, Mayer, Mónica (traductoras), *InSITE 97 : private time in public space : San Diego*, Tijuana, Ed. Installation Gallery, Estados Unidos, 1998, p. 223.
39. Yepez, Heriberto, *Made in Tijuana*, Instituto de Cultura de Baja California, 2005, México, p. 285.

40. Ziff, Trisha, *Cercanías Distantes*, CONACULTA-INBA-Museo de Arte Carrillo Gil-Fideicomiso para la Cultura México/USA, 1997, Estados Unidos, pp. 255.

#### Fuentes en línea

1. Observatorio Vasco de la Cultura, *Estudio Diplomacia Cultural*, Ed. Kulturaren Euskal Behatokia: Observatorio Vasco de la Cultura, España, 2008-2010, P. 6, URL=  
[http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb\\_argitalpenak\\_sektoreka/es\\_kebargit/adjuntos/diplomacia\\_cultural.pdf](http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/diplomacia_cultural.pdf), 16-10-16.
2. Villanueva, César, *Las diplomacias pública y cultural: estrategias de inclusión y convergencia en el nuevo milenio*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, Revista Mexicana de Política Exterior, México, No. 85, p. 9, <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/pres.pdf>, 3-01-16.
3. Saddiki, Said, *El papel de la diplomacia cultural en las Relaciones Internacionales*, Revista CIDOB DÁFERS INTERNATIONALS, Núm. 88, 2009, España, p.109.
4. Montiel, Edgar, *Diplomacia Cultural: un enfoque estratégico de política exterior para la era intercultural*, 2010, UNESCO en Guatemala, Cuadernos UNESCO Guatemala, número 2, p. 7, URL=  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001906/190623s.pdf>. 28-10-2016.
5. Sánchez, Leandro, Enrique, *¿De qué se habla cuando se habla de Constructivismo? Revisión de sus clasificaciones y categorías*, Revista de Relaciones Internacionales, UNAM, México, núm 114, septiembre-diciembre, 2012, p. 118, URL=<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rri/article/view/48992/44057>, 13-03-2017.
6. Lucena, Cid, Isabel, Victoria, *Los principios cosmopolitas y la justicia global*, Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política, enero-junio, 2011, n.º 44, p. 189, URL= <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/725/727>, 20-11-2016.
7. Gómez,Pellón, Eloy, *Introducción a la antropología social y cultural* , ed. Universidad de Cantabria; Open Course Ware, 2011, URL=  
<http://ocw.unican.es/humanidades/introduccion-a-la-antropologia-social-y-cultural/material-de-clase-1/pdf/Tema2-antropologia.pdf>, 24-07-16.
8. UNESCO, *Declaración de México sobre las políticas culturales: Conferencia mundial sobre políticas culturales*, UNESCO, México, 1982, URL=[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf), 02-03-16.
9. PNUD, *Informe sobre Desarrollo Humano 2004: la libertad cultural en el mundo diverso de hoy*, Ediciones Mundi- Prensa-PNUD, 2004, EEUU, p. 1, URL=  
[http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr\\_2004\\_es.pdf](http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2004_es.pdf).
10. UNESCO, *Las partes y la Convención*, UNESCO, Francia, 2016, URL=  
<http://es.unesco.org/creativity/convencion/que-puedes-hacer/las-partes-y-convencion>, 12-11,16
11. Sanz, Nuria, Valenzuela, Arce, José Manuel, *Migración y Cultura*, UNESCO-Colef, México, 2016, P. 23-24. URL=  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002477/247760s.pdf>.
12. Epskamops, Kees and Gould, Helen, (Introduction), *Outlining the debate in Culture and Development vs. Cultural Development*, Culturelink/IMO, Special Issue 2000, UNESCO, Zagreb, Croatia, URL=  
<https://www.culturelink.org/review/s00/s00intro.html>.

13. UNESCO, Informe Mundial 2015: *Repensar las políticas culturales*, UNESCO, México, 2016, URL= [http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr\\_es.pdf](http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf), 03-08-17.
14. Arndt, Richard T., *¿Cultura o propaganda? Reflexiones sobre medio siglo de diplomacia cultural de Estados Unidos*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, Revista Mexicana de Política Exterior, México, No. 85, p. 52, URL= <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/arndt.pdf>, 04-03-17.
15. Carlos Ortega Guerrero, *La cultura como ámbito e instrumento de las relaciones internacionales de México*, Noviembre de 2008 –febrero 2009, Revista Mexicana de Política Exterior, México, No. 85, p.183, URL=<https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/ortega.pdf>, 03-03-2017.
16. Auditoría Superior de la Federación, *Reglamento Interior de la Secretaría de Relaciones Exteriores*, México, Compilación Jurídica para el ejercicio fiscal 2008, Texto vigente para el ejercicio fiscal 2008, pp. 18-19, URL= <http://www.asf.gob.mx/Trans/Informes/IR2008i/compila/compila/Reglamentosi/44RI/SRE08.pdf>.
17. Sepúlveda, Cesar, *Historia y problemas de los límites de México*, I. Frontera Norte, CM/HM, México, 1958, p. 16, URL= [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/Q3ELDQPNB7ID/VQFD4H1AATQLRVJ8GS.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/Q3ELDQPNB7ID/VQFD4H1AATQLRVJ8GS.pdf), 12-09-2016.
18. Secretaría de Relaciones Exteriores, *CILA MEX-EUA*, S.R.E., México, 01-marzo-2014, URL= <http://www.gob.mx/sre/acciones-y-programas/c-i-l-a-mex-eua>, 17-04-2017.
19. Secretaría de Relaciones Exteriores, *Frontera*, S.R.E., México, 26-septiembre-2016, URL=<https://mex-eua.sre.gob.mx/index.php/frontera>, 13-02-17.
20. Secretaría de Relaciones Exteriores, *Frontera México-Estados Unidos*, S.R.E., México, 2014, <https://mex-eua.sre.gob.mx/images/stories/PDF/FactsheetFronteraMEXEUA.pdf>, 13-02-17.
21. Suarez, Avila, Paola, *Arte y cultura en la frontera. Consideraciones teóricas sobre procesos culturales recientes en Tijuana*, En Anuario de Historia, Volumen 1, 2007, UNAM, México, p.42, URL= <http://www.journals.unam.mx/index.php/anhist/article/view/31575/29194>, p. 29.
22. Manuel Krogstad, Jens, Keegan, Michael, *From Germany to Mexico: How America's source of immigrants has changed over a century*, <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/10/07/a-shift-from-germany-to-mexico-for-americas-immigrants/>, Pew Research Center, Octubre-2015, 12-05-2016.
23. CONAPO, *Índices de Intensidad migratoria México-Estados Unidos*, SEGOB, 2010, p. 12, URL= [http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad\\_migratoria/pdf/Migracion\\_Mex\\_EU.pdf](http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad_migratoria/pdf/Migracion_Mex_EU.pdf), 09-03-17.
24. Stephen, Lynn, *Murallas y Fronteras: El desplazamiento de la relación entre Estados Unidos-México y las comunidades trans-fronterizas*, FFyL-UBA, Argentina, Cuadernos de Antropología Social, N° 33, 2011, URL= <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n33/n33a01.pdf>, p.9, 30-03-2017.
25. INEGI, *La Población hablante de lengua indígena de Baja California*, INEGI, 2005, México, pp. 3-5, URL= <http://www.beta.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825498061>
26. SRE, *Frontera México-Estados Unidos*, México, SRE, URL=<https://mex-eua.sre.gob.mx/images/stories/PDF/ConocetuFronteraMexicoEUA.pdf>, 16-02-17.

27. Creative Class Group, *From Border Barriers to Bi-National Promise*, Report 2014, p. 7, URL=<https://mex-eua.sre.gob.mx/images/stories/PDF/BORDERBARRIERSREPORT.pdf>, 16-02-17.
28. Piñera Ramírez, David, *Ciudad: Historia mínima de Tijuana*, XXII Ayuntamiento de Tijuana, México, 2016, URL=<http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/index.aspx>, 16-02-17.
29. Díaz, Müller, Luis T., "El marco jurídico de las adicciones: El desencantamiento del mundo en Cienfuegos", Salgado, David, Macías, Vázquez, María Carmen (coord.), *Estudios en homenaje a Marcia Muñoz de Alba Medrano. Bioderecho, tecnología, salud y derecho genómico*, UNAM, IIJ-UNAM, Serie Doctrina Jurídica, Núm. 23, México, 2016, p. 216, URL=<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/5/2252/11.pdf>, 04-05-2017.
30. Vega, Briones, German, *Población commuter de la frontera norte: el caso de México-Calexico y Tijuana-San Diego*, Estudios Demográficos y Urbanos-COLMEX, v. 31, n. 1, 2016, p. 217, URL=<http://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/1508/1501>, 11-01-17.
31. CONAPO, *Índices de Intensidad migratoria México-Estados Unidos*, SEGOB, 2010, p. 12, URL=[http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad\\_migratoria/pdf/Migracion\\_Mex\\_EU.pdf](http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/intensidad_migratoria/pdf/Migracion_Mex_EU.pdf), 09-03-17.
32. Padilla, Corona, Antonio, *Ciudad: Desarrollo Urbano*, XXII Ayuntamiento de Tijuana, México, 2016, URL=<http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/CiudadDesarrollo.aspx>, 16-02-2017.
33. García, Orso, Armando (coord.), *Arquitectura; Centro Cultural Tijuana-30 Aniversario*, CONACULTA, 2013, México, [https://issuu.com/armando1987/docs/arquitectura\\_centro\\_cultural\\_tijuana](https://issuu.com/armando1987/docs/arquitectura_centro_cultural_tijuana), P.104
34. Presidencia de la República, *Acuerdo que crea la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras, adscrita a la Subsecretaría de la Cultura de la Secretaría de Educación Pública*, D.O.F. México, 1985, URL=[http://www.inea.gob.mx/transparencia/pdf/marco\\_normativo/A11.pdf](http://www.inea.gob.mx/transparencia/pdf/marco_normativo/A11.pdf), 23-02-2017.
35. Presidencia de la República, *Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988*, México, D.O.F., 1984, México, URL=[http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4688955&fecha=21/09/1984](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4688955&fecha=21/09/1984), 12-03-17.
36. CECUT, *Información de interés general: Acta Constitutiva de 1980 del CECUT*, CECUT, 2013, México, URL=<http://www.cecuto.gob.mx/mapa.php>, 24-03-2017.
37. CECUT, *Misión y Visión*, CECUT, 2013, México, URL=<http://www.cecuto.gob.mx/mapa.php>, 24-03-2017.
38. Grupo de Danza Minerva Tapia, *Principal*, Grupo de Danza Minerva Tapia, 2017, México, URL=<http://www.minervatapia.net/index.html>, 10-04-2017.
39. Estación Sarabia, *Río Rita: Una experiencia cultural*, Estación Sarabia, México, 2017, URL=<http://www.leobardosarabia.com/cuaderno3.html>, 10-04-2017.
40. Trujillo, Muñoz, Gabriel, *Entrecruzamientos: la cultura bajacaliforniana, sus actores y sus obras*, Plaza y Valdes Editores, 2002, México, p. 171, URL=<http://bit.ly/2ffl7yW>, 13-05-17.
41. Letras Tijuanaenses, *Tijuana in de Hernán de la Roca*, Proyecto del Archivo Histórico de Tijuana, 11-jun-2015, México, URL=<http://letrastijuanaensesah.blogspot.mx/2015/06/tijuana-in-de-hernan-de-la-roca.html>, 02-04-2017.

42. Kun, Josh, Montezemolo, Fiamma, *Tijuana Dreaming: Life and Art at the Global Border*, Duke University Press, Inglaterra, 2012, p. 36. URL=<http://bit.ly/2ykdNYF>, 13-04-2017.
43. Bátiz Entertainment, *Biografía*, Bátiz Entertainment, 2017, México, URL=<http://www.javierbatiz.com/>, 04-04-2017.
44. Araiza, Salas, Jaime Raúl, *Mesa Redonda: Fuentes para la historia de Tijuana: la colección documental Guadalupe Kirarte y el Suplemento Cultural Identidad*, Noveno simposio de historia de Tijuana, 27, 28, 29 de julio del 2016, México, URL=<https://www.youtube.com/watch?v=0t7H3wwd508>, 04-04-2017.
45. Ochoa, Palacio, Pedro, *Conferencia: Desarrollo Cultural de Tijuana: Historia y construcción de una identidad en la frontera*, Colef, 2012, México, URL=<https://www.colef.mx/evento/desarrollo-cultural-de-tijuana-historia-y-construccion-de-una-identidad-en-la-frontera/>, 04-04-2017.
46. Montoya, Joel, *Presentación del libro: Tijuana la Tercera Nación*, 20 de septiembre de 2007, Auditorio del Centro INAH-Sonora.
47. Moreno, Ángeles, *Anaimation: Tijuana La Tercera Nación*, <https://www.anaimation.design/web-projects/tercera-nacion/>.
48. Hernández, Ingrid, *TIJUANA, LA TERCERA NACION. (O de cómo más vale pedir perdón que pedir permiso)*, sin fecha, URL=<http://www.cronika.com/tijuana.htm>, 09-07-2017.
49. Delgado, Avila, Natalia, *Tres Rostros para conocer la frontera; Las imágenes de la frontera Tijuana-San Diego*, Actas de Diseño, Núm.9, Año V, Vol.9, Julio 2010, Argentina, p. 92, URL=[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_ auspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno/articulos\\_pdf/A5003.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_ auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A5003.pdf), 13-07-17.
50. Del Olmo, Carolina, *Arte en la frontera*, Rebelión, 06-02-2005, URL=<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=11056>, 13-07-2017.
51. Marcos Ramirez ERRE, *Century 21*, URL=<http://marcosramirezerre.com/century-21/?lang=es>, 22-05-2017.
52. <http://insite.org.mx/wp/insite>
53. Villarreal, Jose, *Strange New World: Art and Design from Tijuana*, Brasil, Enero-2007, artdaily.org, URL=<http://artdaily.com/news/18875/Strange-New-World--Art-and-Design-from-Tijuana#.WT7Qsus1-M8>, 15-08-17.
54. Moctezuma, Alessandra, *Strange New World: Art and Design from Tijuana*, Estados Unidos, Enero-2007, URL=<https://www.artforum.com/inprint/issue=200701&section=san-diego>, 15-08-2017.
55. S/A, *Modern World: Strange New World: Art and Design from Tijuana*, Dwell, Julio-Agosto-2006, URL=<http://bit.ly/2x9hz9o>, 15-08-17.
56. Hopkins, D., Solga, K., *Performance and the Global City*, Ed. Palgrave McMillan, Estados Unidos, 2013, pp. 14-15, URL=<http://bit.ly/2x92ox9>, 15-08-2017.
57. Blanco-Cano, Rosana, Urquijo-Ruiz Rita, *Global Mexican Cultural Productions*, Ed. Palgrave McMillan, Estados Unidos, 2011, URL=<http://bit.ly/2xsGlvs>, 15-08-17.
58. SMMOA, *Strange New World: Art and Design from Tijuana/Extraño Nuevo mundo: Arte y Diseño desde Tijuana*, SMMOA, 2007, Estados Unidos, <https://smmoa.org/programs-and-exhibitions/strange-new-world-art-and-design-from-tijuana-extrano-nuevo-mundo-arte-y-diseno-desde-tijuana/>, 15-01-2017.
59. Suárez de Madariaga, Marcela, *Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos*, OEI, 2005, España, [http://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias\\_identidad\\_fideicomiso.php](http://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias_identidad_fideicomiso.php), 12-01-2016.

60. Maraña, Maider, *Cultura y desarrollo; Evolución y perspectivas*, UNESCO España, 2010, España, URL=[http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura\\_desarrollo.pdf](http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Cultura_desarrollo.pdf), 20-08-2016.
61. UNESCO, *Informe Final de la Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*, UNESCO, 1998, Suecia, URL=<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001139/113935So.pdf>, 15-03-16.
62. UNESCO, *Informe Mundial del Comité Intergubernamental del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997)*, 1997, UNESCO, Francia, URL=<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001115/111570Sb.pdf>, 20-08-16.
63. CONACULTA, *Programa Nacional de Cultura (2007-2012)*, CONACULTA, 2007, primera edición, México, URL=[http://www.lacult.unesco.org/docc/pnc2007\\_2012\\_Mx.pdf](http://www.lacult.unesco.org/docc/pnc2007_2012_Mx.pdf), 14-08-16.
64. Arámbula, Reyes, Alma, Bustos, Cervantes, Candida, *Convenios de Cooperación Educativa y Cultura entre los Gobierno de México, Asia, África, América Latina y Europa*, Centro de Documentación, información y análisis, Junio, 2008, Servicio de Investigación y Análisis, Subdirección de Política Exterior, pp. 22.
65. Nivón, Bolán, Eduardo, *La cooperación cultural como proceso de la globalización. Una visión desde América Latina*, Pensar Iberoamérica; Revista de Cultura, Febrero 2002, España, URL= <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric00a02.htm>, 23-04-16.
66. Manuel Krogstad, Jens, Keegan, Michael, *From Germany to Mexico: How America's source of immigrants has changed over a century*, Pew Research Center, Octubre-2015, URL=<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/10/07/a-shift-from-germany-to-mexico-for-americas-immigrants/>, 12-05-2016.
67. OEI, *Se reflexiona en México sobre la cooperación cultural iberoamericana*, México, 2016, Secretaria General Iberoamericana, URL= <http://segib.org/en/se-reflexiona-en-mexico-sobre-la-cooperacion-cultural-iberoamericana/>, 23-04-2016.
68. Rodríguez, Carlos, *Recorte de presupuesto*, México, 12 de Junio de 2015, La Tempestad, URL= <http://latempestad.mx/reportajes/recorte-de-presupuesto-mexicocultura-eduardo-abaroa-yoshua-okon-monica-manzutto-conaculta-rafael-tovar-teresaentrevistas-cultura-por-mexico>, 23-04-2016.
69. UNESCO México, *Arte en Tránsito*, UNESCO México, México, 2015, URL=[http://site.cinu.mx/docsonu/UNESCO/unesco\\_11.pdf](http://site.cinu.mx/docsonu/UNESCO/unesco_11.pdf), 15-09-15.
70. Joe R. Feagin, *White Supremacy and Mexican Americans, Race, Racism and Law*, Estados Unidos, 1995, URL=[http://racism.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=315:latinos03a&catid=65:hispaniclatino-americans&Itemid=236](http://racism.org/index.php?option=com_content&view=article&id=315:latinos03a&catid=65:hispaniclatino-americans&Itemid=236), 23-03-16.
72. Instituto de los mexicanos en el exterior, *Estadísticas de mexicanos en el exterior*, Instituto de los mexicanos en el exterior, México, 15-julio-2016, URL=<http://www.ime.gob.mx/es/agenda-de-informacion/estadisticas-de-mexicanos-en-elexterior>, 21-03-16.
73. UNESCO México, *Foro 2015: Migración y Cultura*, UNESCO México, México, 2015, URL=[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Mexico/programa\\_migracionycultura.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Mexico/programa_migracionycultura.pdf), 21-11-15.
74. UAM, *Grupo de Reflexión de Economía y Cultura*, UAM-Xochimilco, México, 2016, URL=<http://economiacultural.xoc.uam.mx/index.php/quegreco>, 22-11-15.
75. UNESCO, *Museum International*, UNESCO, Francia, 2001, URL=<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852s.pdf>, 21-11-16.

## Hemerografía

1. Ehrenberg, Felipe, *Agregando cultura*, Revista Mexicana de Política Exterior, núm. 66, México, p. 133-149, URL= <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n66/ehrenberg.pdf>, 13-11-16.  
Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social III, D.F., México, pp. 15.
2. Knauth Lothar, *Los procesos del racismo*, Desacatos, núm. 4, 2000, Centro de
3. Lucena, Cid, Isabel, Victoria, *Los principios cosmopolitas y la justicia global*, Isegoría, Revista de Filosofía Moral y Política, enero-junio, 2011, n.º 44, p. 189, URL= <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/725/727>, 20-11-2016.
4. Méndez, Mungaray, Elizabeth, *La industria maquiladora en Tijuana: riesgo ambiental y calidad de vida*, Revista de Comercio Exterior, 1999, México, URL= <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/309/8/RCE8.pdf>, 13-02-2017
5. Ramírez, Salcedo, José, *Política y Gestión cultural: Disgresiones, convicciones, y sugerencias*, Revista AZ, Agosto 2015, No. 96, p. 10.
6. Valenzuela, Arce, José Manuel, *Relaciones Interculturales en la frontera México-Estados Unidos en el Derecho a la identidad cultural*, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1999, México, pp. 201-239.

## Notas en línea

1. Ceballos, Miguel Ángel, *Tijuana, Tercera Nación: ¿frontera de lo trivial?*, El Universal, 10- Mayo-2004. México, URL=<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/34853.html>, 02-04-17.
2. Moreno, Teresa, *Ven repliegue y viraje pragmático en gobierno de Trump*, El Universal, México, 26-04-2017, URL=<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2017/04/26/ven-repliegue-y-viraje-pragmatico-en-gobierno-de-trump>, 15-08-17.
3. Ochoa, Sandy, Gerardo, *El Cecut emblema de la identidad tijuanaense: entrevista con Pedro Ochoa Palacio*, Revista de comercio exterior, México, S/F, <http://www.revistacomercioexterior.com/articulo.php?id=206&t=el-cecut-emblema-de-la-identidad-tijuanaense>, 18-04-2017.
4. Redacción, *Ahora si el Festival de la Raza*, Proceso, 1990, México, URL=<http://www.proceso.com.mx/154869/ahora-si-el-festival-de-la-raza>, 17-04-2017.
5. Redacción, *Fallece en Tijuana el cronista musical Octavio "Bibliorock" Hernández*, La Jornada Baja California, México, 25-mayo-2015, URL= <http://jornadabc.mx/tijuana/25-05-2015/fallece-en-tijuana-el-cronista-musical-octavio-bibliorock-hernandez>, 13-04-2017.
6. S/A, *La Tercera Nación*, 1 de febrero de 2005, México, Revista Nexos, URL=<http://www.nexos.com.mx/?p=11432>, 13-07-2017.

## Tesis consultadas

1. García, Searcy, Enrique, *Una década de crecimiento poblacional: análisis de la estructura demográfica de Tijuana (1940-1950)*, Tesis de Maestría, Colef, 2010, México, p.17, URL= <https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2010/11/TESIS-Garc%C3%ADa-Searcy-Enrique.pdf>, 03-04-17.

2. Saldaña, Delgado, María Guadalupe, *Artes Visuales: Cooperación Artística y Cultural entre México-Estados Unidos y Canadá (Tesis de Maestría)*, UNAM, México, 2002, p. 78.
3. Samario, Silva, Jimena, *Cultura y Política Exterior de México: La Diplomacia Cultural con Francia 2006-2011*, Tesis de Licenciatura, FCPyS-UNAM, México, 2013, p. 35.