



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE
CENTRO DE REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN

POLITICAS CULTURALES EN LA FRONTERA NORTE.
EL CASO DE LA CIUDAD DE TIJUANA, BAJA CALIFORNIA,
1980-2000

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
(ORIENTACIÓN SOCIOLOGÍA)

P R E S E N T A

CUAUHTÉMOC OCHOA TINOCO

TUTORES

PRINCIPAL: DR GILBERTO GIMÉNEZ MONTIEL
MIEMBROS: DRA. GILDA WALDMAN MIRNIK
DRA. LOURDES ARIZPE SCHLOSSER



México, D.F., noviembre de 2011



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.

*A Cuau y Emilio
alegría y fuerza de mi existencia*

*A Nila
amada compañera de vida*

*A mis padres Celia y Miguel
con cariño y admiración infinita*

AGRADECIMIENTOS

Como toda tesis, el presente trabajo, es una responsabilidad individual. Sin embargo, éste es producto de diversas contribuciones, influencias y experiencias de académicos de diferentes áreas del conocimiento, de artistas y promotores culturales, de escritores y periodistas, de servidores públicos y de habitantes de la ciudad de Tijuana, las cuales me permitieron aproximarme a la temática que expongo a lo largo de estas páginas.

En primer lugar quiero agradecer especialmente al Doctor Gilberto Giménez Montiel, director de esta tesis, su acompañamiento en el proceso de investigación y escritura de este trabajo. Su conocimiento, comprensión, paciencia y generosidad fueron fundamentales para iniciar y concluir este esfuerzo. Asimismo, agradezco la lectura acuciosa y los pertinentes comentarios al texto de las doctoras Gilda Waldman Mirnik y Lourdes Arizpe Schlosser, integrantes de Comité Tutorial. También reconozco la lectura atenta de los lectores del sínodo conformado por la doctora Miriam Alfie Cohen y los doctores Eduardo Nivón Bolán, Carlos Alejandro Monsiváis Carrillo y Alejandro Mercado Celis.

Agradezco igualmente a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme dado la oportunidad de ser parte de la comunidad universitaria. Sin duda, la estancia en la Facultad fue muy relevante y fructífera en mi formación profesional y personal. También es justo reconocer el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), del cual recibí una beca para estudios de posgrado a lo largo del tiempo que duró el programa doctoral.

Durante mi trabajo de campo en la ciudad de Tijuana tuve la oportunidad de conversar con algunos investigadores y académicos de la ciudad, quienes compartieron sus experiencias y conocimientos a través de algunas entrevistas. Agradezco la buena disposición para ello del doctor José Manuel Valenzuela, investigador del Colegio de la Frontera Norte; del licenciado Roberto Castillo, Jefe de la Dirección de Actividades Culturales de la Universidad Iberoamericana, campus Tijuana y del escritor Humberto Felix Berumen. También agradezco al historiador José Gabriel Rivera Delgado, responsable del Archivo Histórico de Tijuana las facilidades otorgadas para trabajar en dicho recinto, así como las orientaciones sobre temas que aquí desarrollamos con amplitud.

Asimismo, quiero agradecer a Claudia, Catalina, Miguel y Vicente Ochoa Tinoco quienes estuvieron al tanto de las actividades realizadas para concluir este ciclo académico. Sus atenciones, sus críticas y el impulso brindado fueron un aliciente importante en la realización de este trabajo; particularmente agradezco a Catalina el apoyo y el tiempo dedicado en la organización de la información en diversos momentos del proceso de investigación.

Finalmente, reitero mi reconocimiento y gratitud a todas y todos quienes contribuyeron de alguna manera en la realización de este trabajo, cuyas insuficiencias y errores son enteramente mi responsabilidad.

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO 1	
EL DESARROLLO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES	7
1.1 La especialización en el campo de la cultura	9
1.2. La política cultural como objeto de estudio	13
1.3. Los ámbitos y las características de las políticas culturales	17
CAPITULO 2	
POLÍTICAS CULTURALES Y FRONTERA NORTE	29
2.1. La frontera como espacio cultural	31
2.2. Los primeros pasos. El porfiriato. La construcción de un programa educativo y cultural elitista	33
2.3. El estado posrevolucionario. la búsqueda de identidad nacional y la construcción de una política cultural	35
2.3.1. Las regiones fronterizas como territorios de las políticas federales	41
2.3.2. El desarrollismo cultural. El espejo cosmopolita	42
2.3.3. Dos sexenios de populismo cultural.	47
2.3.3.1. La cultura fonteriza como dimensión de acción pública: Programa sociocultural del las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México	49
2.4. La cultura en tiempos neoliberales	54
2.4.1. "Ajuste estructural" en la cultura. Entre estatismo y privatización	58
2.4.2. Programa Cultural de las Fronteras	61
2.5. La modernización. La política cultural del gobierno de Carlos Salinas	67
2.5.1 Transformaciones del Estado y los alcances de la política cultural	72
2.5.2 Los empresarios, los nuevos actores culturales	78
2.5.3. Descentralización, la continuación de la política hacia la cultura regional	80
2.5.4. Los saldos del siglo XX	84

CAPITULO 3

PANORAMA CULTURAL DE TIJUANA	87
3.1. El espacio fronterizo bajacaliforniano	89
3.2. La ciudad de Tijuana	93
3.3. Del Rancho Tía Juana a la ciudad de Tijuana.	94
3.4. Historia y Cultura en Tijuana	110
3.4.1. Bohemios, periodistas y desierto cultural	110
3.4.2. Las primeras actividades	112
3.4.3. Del aficionado a las políticas culturales	114
3.4.4. Educación y el desarrollo cultural,	118
3.4.5. Las andanzas de los creadores y las instituciones	121
3.4.6. De la descentralización a la autoafirmación. Consolidación del campo cultural tijuanaense	127

CAPITULO 4

INSTITUCIONES, ARTISTAS Y POLÍTICAS CULTURALES	135
4.1. El campo cultural en las décadas recientes, 1980-2000	137
4.2. Educación y cultura. La extensión universitaria	142
4.2.1. Universidad Autónoma de Baja California (UABC)	145
4.2.1.1. Los inicios y las definiciones	145
4.2.1.2. Consolidación y crecimiento	149
4.2.2. El Colegio de la Frontera Norte (COLEF)	155
4.2.3. Universidad Iberoamericana del noroeste (UIA-N)	158
4.2.4. Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS)	160
4.2.5. Instituto Tecnológico de Tijuana (ITT)	161
4.3. Organismos culturales gubernamentales	162
4.3.1. Centro Cultural Tijuana (CECUT)	163
4.3.1.1. Organización	167
4.3.1.2. Objetivos y desarrollo	168
4.3.1.3. El CECUT y la sociedad	178
4.3.2. Instituto Municipal de Arte y Cultura	181

CAPITULO 5

ALTERNANCIA POLÍTICA, CIUDANIZACIÓN Y CULTURA 193

5.1. Alternancia política. Cambios políticos y expectativas incumplidas	195
5.2. Sociedad civil en Tijuana	199
5.3. Sociedad civil y campo cultural	209
5.3.1. intelectuales y comunidad cultural	209
5.3.2. El sistema educativo y la formación de intelectuales	213
5.3.3. Los medios de comunicación y los intelectuales	220
5.3.4. Estado, intelectuales y comunidad cultural. Una relación dinámica	224
5.4. Organizaciones civiles, intelectuales y proyectos culturales: de la presencia efímera a la propuesta orgánica	226
5.5. Cambio político y desarrollo cultural: entre la autogestión y la política pública	240
5.6. Democracia, comunidad cultural y gobiernos panistas: ¿Y la política cultural?	248
5.7. Las décadas por venir: consolidación y complejidad de los procesos culturales	254

CONSIDERACIONES FINALES 257

BIBLIOGRAFÍA y HEMEROGRAFIA 265

ANEXOS 279

INTRODUCCIÓN

Tijuana dicen, hay que conocerla para entender de que va. Vivirla a tope, sin reparos, sin excusas, sin límite. Sin hacer caso a esas leyendas que se pierden/aumentan/difuminan/ennegrecen con el paso del tiempo, a esa noción de estampita y relumbrón, al *update* amarillista de noticiario nacional. Tijuana simplemente es lo que es, lo que siempre ha sido: un caos, una ciudad construida al amparo de la euforia, una trampa que engancha buten sueños, una salida de emergencia, una ciudad de paso para quedarse, (...) una ciudad experimento, una experiencia que rompe y rasga cualquier tradición, la *melting-pot* ideal para gente con mentalidad de *take no prisoners*, un camino a seguir para aquellos que ya no apuestan al futuro y que simplemente lo viven/disfrutan hoy.

Rafa Saavedra, escritor tijuanense. *Regeneración*, no 27, marzo-abril, 2000

Conocer las formas, las texturas, las densidades y sentir el latido de Tijuana es una empresa apasionante. En poco más de un siglo de existencia, la joven urbe ha experimentado procesos económicos, sociales y culturales que la han transformado en un espacio vital de la región fronteriza con Estados Unidos. En ella se concentran rasgos y problemáticas que caracterizan el desarrollo de las ciudades mexicanas limítrofes del norte: migración, industria maquiladora, narcotráfico, inseguridad y violencia, comercio y turismo binacional, pobreza y hacinamiento urbano, identidades culturales en conflicto, crisol de culturas, tierra de oportunidades, entre las más conocidas.

Tijuana es una de las ciudades mexicanas más importantes de la frontera norte. Se encuentra localizada en el extremo noroeste de la República, geográficamente, la más alejada de la capital federal. Es la ciudad con el cruce fronterizo más transitado del mundo. Para algunos es en donde comienza México, para otros donde termina, ello depende del lugar donde se observe y el destino al que se dirija.

Alrededor de las ciudades del norte se ha tejido un conjunto abundante de mitos y leyendas, de prejuicios y descalificaciones, de exaltaciones por ser como son. Hasta la década de los ochenta la franja fronteriza fue caracterizada como un territorio del caos y los excesos; como un desierto cultural, donde es casi imposible que germine la cultura; y como un espacio desnacionalizado donde paulatinamente se perdía la identidad nacional y la economía se unía a los destinos del poderoso imperio estadounidense. Para muchos, muestra más clara de ello no podía ser más que Tijuana. Alrededor de los estereotipos anteriores se fue construyendo una imagen negativa entorno a esa urbe. En la metamorfosis de pequeño poblado a gran urbe se fue alimentando, desde afuera y desde dentro, una leyenda negra: la ciudad de paso, inhóspita, violenta, caótica, atrasada, inculta, desnacionalizada. Tierra contradictoria donde convivía la condición de refugio y de desarraigo social. Sin embargo, la historia y la realidad actual tijuanense es mucho más compleja. No se puede definir con una imagen, ni mucho menos a través de leyendas, por más que tengan visos de certeza; se requieren de múltiples miradas para acercarse a sus numerosas aristas. Por ello, al tratar el desarrollo cultural de Tijuana partimos de la idea de que esta región no es ni ha sido un desierto cultural sino un espacio sociocultural singular donde el crisol de culturas nacionales e internacionales ha enriquecido su cotidianidad y ha diluido los límites estrechos de la cultura definida por el nacionalismo revolucionario mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

El trabajo de investigación que presentamos es un estudio exploratorio sobre la evolución de las políticas culturales en la ciudad de Tijuana en las dos últimas décadas del siglo XX. El planteamiento básico que orienta el trabajo es la existencia de una relación entre la democratización en los procesos de cambio político en la ciudad, la participación ciudadana en la esfera cultural, especialmente de creadores e intelectuales y el diseño e implementación de políticas culturales que consideran e incorporan demandas y necesidades expresadas por diversos sectores organizados de la sociedad civil. Un segundo aspecto que interesa analizar es qué influencia han tenido las acciones culturales del gobierno federal en la conformación y dinámica del campo cultural tijuanense. Aquí revisamos la discusión sobre el impacto histórico de las políticas culturales nacionales en los espacios regionales. La problemática de centralismo y regionalismo.

Para abordar los diversos temas relacionados con nuestro objeto de estudio, así como exponer el entorno en el cual se desenvuelven, he organizado el presente texto en cinco capítulos. En el primero presentamos consideraciones teórico-metodológicas sobre el estudio de las políticas públicas, algunos elementos históricos de su conformación como subcampo de investigación y señalamos la importancia de estudiar estos tópicos. Hacemos una distinción entre la cultura como un ámbito de significación en la vida cotidiana y la cultura como un conjunto de acciones, objetos y expresiones significativas que remite a procesos de campo.

En el segundo capítulo revisamos de manera amplia el desarrollo de las políticas culturales en México y, en particular, las dirigidas a la frontera norte. Con base en una tipología de políticas culturales, la cual considera los agentes, los modos de organización, así como las concepciones y objetivos del desarrollo cultural de cada modelo, analizo los diferentes periodos históricos del siglo XX. Detallamos algunas de las políticas culturales que fueron elaboradas para esa región. Planteamos sus objetivos, características, problemas de implementación y los alcances que tuvieron en la cultura de los estados fronterizos.

En el tercer capítulo hacemos un breve recorrido por la historia del campo cultural de la ciudad. Presentamos los actores que lo conformaron, las acciones de los diferentes órdenes de gobiernos que influyeron en él y los procesos de política cultural que se fueron dando en el periodo de principios del siglo XX a la década de los setenta. Examinamos la relación inicial entre educación y cultura, posteriormente revisamos las causas que llevaron a la autonomía del campo y sus implicaciones.

En el cuarto apartado analizamos el campo cultural de los años ochenta y noventa, nuestro periodo de estudio. Nos detenemos con detalle en los agentes, instituciones y procesos culturales que han producido un andamiaje cultural básico que ha permitido un crecimiento cuantitativo y cualitativo de la producción, la difusión y el intercambio cultural tijuanaense; una situación que en pocas ciudades del país se observan en la actualidad. Además revisamos cómo la emergencia de nuevos actores culturales empató con cambios en la economía de la ciudad y, sobre todo, en las transformaciones políticas que dieron lugar a la alternancia en los gobiernos municipales y estatales.

En el último gran apartado, exponemos como la alternancia política y el proceso de democratización que vivió el estado bajacaliforniano, a finales de los ochenta, influyó en la definición y puesta en marcha de políticas culturales en la región. Así mismo, incorporamos un análisis de la evolución de las organizaciones culturales de la sociedad civil y la relevancia que adquirieron los grupos de intelectuales en comunidad cultural. A estos dos grandes ámbitos incorporamos un tercer factor que se refiere a las transformaciones en la relación entre gobierno y cultura, y las dificultades estructurales y funcionales de aquel para hacer frente a una realidad heterogénea y cambiante. Finalmente, reflexionamos si la hipótesis de nuestro trabajo era adecuada o habría que pensar en otro tipo de explicaciones a nuestras interrogantes iniciales. En la parte de consideraciones finales presentamos los resultados del trabajo y exponemos una serie de ideas surgidas a lo largo de la investigación que me parecen relevantes.

Este estudio es un punto de partida, un acercamiento a estos fenómenos. No pretendemos agotar temática alguna, el objetivo es profundizar en aspectos que permiten entender la dinámica cultural de una ciudad multicultural en un espacio fronterizo.

CAPITULO 1

EL DESARROLLO DE LAS POLITICAS CULTURALES

1.1. La especialización en el campo de la cultura

En la actualidad, sí se quiere un desarrollo económico armónico de un país o una región no se debe desvincular aquél de la esfera de la cultura pues "el desarrollo comprende no sólo el acceso a los bienes y servicios, sino también la oportunidad de elegir un modo de vida colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado, en el que florezca la existencia humana en todas sus formas y en su integridad" (Unesco, 1996:19). Para ello, es preciso conocer el universo cultural de cada nación, generar vías de intercomunicación con las demás y promover acciones estatales, sociales o privadas que favorezcan su desarrollo acorde con las exigencias de la población.

La cultura se ha convertido en un eje central del desarrollo de las sociedades. Para algunos "el mundo en este siglo no se constituirá en torno a lo geopolítico ni a lo geoeconómico, sino principalmente en torno a lo geocultural." Todavía en la segunda mitad del siglo XX, tanto en la política como en las ciencias sociales, no había una visión autónoma de la dimensión cultural. En cambio hoy, la cultura "ha dejado de ser reflejo de la política y de la economía. Incluso, pasa a comandar sus contenidos." (Garretón, 2003: 14). Si bien es una dimensión que atraviesa el conjunto de la vida social aparece como un campo específico de acción con su propia densidad y autonomía. En este contexto, las políticas culturales tienen un lugar relevante en los procesos culturales nacionales e internacionales.

Es necesario apuntar el concepto de cultura que adoptamos a lo largo de este trabajo. En todas las prácticas sociales existe una dimensión semiótica, de significado o sentido que puede distinguirse como la dimensión cultural, por ello entendemos cultura como producción simbólica. Para estudiar esta dimensión asumimos el concepto que plantea John B. Thompson (2008) para quien la cultura es:

(un conjunto) de formas simbólicas, es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente dentro de los cuales, y por medio de los cuales, se transmiten y reciben tales formas simbólicas (p.203).

Con base en este planteamiento, la cultura sería “la dimensión simbólico-expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas sus matrices subjetivas (habitus) y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos”; esta materialización se observaría en “el conjunto de signos, símbolos, representaciones, modelos, actitudes, valores, etcétera, inherentes a la vida social. (Giménez, 2001: 27). Las acciones, los objetos y las expresiones significativas “remite tanto a procesos de ‘campo’ (especializados) como a los procesos propios de la vida cotidiana. En el primer caso la producción organizada de conocimientos, informaciones, imágenes, discursos y otros. En el segundo, a la continua producción de sentidos al nivel de las relaciones cotidianas, mediante las interpretaciones situadas en que los individuos se ven envueltos con otros y consigo mismo” (Rosales, 1997).

A partir de esta distinción se puede establecer una delimitación de carácter operativo entre la constitución de campos culturales y lo cotidiano. En nuestro trabajo abordaremos la dimensión del campo cultural centrándonos en los agentes, las instituciones y las prácticas que se especializan en la creación, recreación y circulación de bienes culturales; nos referimos específicamente a lo que se denomina política cultural. Ahora bien, es necesario introducir una distinción estratégica respecto a la anterior definición y, en general, al debate sobre el estudio de la cultura y las políticas culturales. La distinción que se debe considerar es sobre lo que se denominan formas interiorizadas y formas objetivadas de la cultura (Giménez, 2007: 44). Las primeras se refieren a “las formas simbólicas y estructuras mentales interiorizadas” y, las segundas, “a los símbolos objetivados bajo la forma de prácticas rituales y de objetos cotidianos, religiosos, artísticos, etc.” (*ibid.*) Es importante este aspecto porque, como expone Gilberto Giménez, para entender la concepción semiótica de la cultura es necesario “vincular los modelos simbólicos a los actores que los incorporan subjetivamente y los expresan en sus prácticas (...) bajo el supuesto de que ‘no existe cultura sin actores ni actores sin cultura’”. Sobre el tema Giménez concluye que “la cultura realmente existente y operante es la cultura que pasa por las experiencias sociales y los ‘mundos de vida’ de los actores en interacción” (*ibid.*: 45). Por ello, al analizar los procesos culturales y la conformación de campos especializados, es indispensable considerar tanto aspectos y elementos de las formas objetivadas de cultura como las interiorizadas, además de las características y contextos de los actores o agentes que intervienen en producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales en un espacio determinado, sea éste una ciudad, una

región, un estado, etc. Esta distinción entre cultura objetivada e interiorizada permite establecer diferentes formas de abordaje teórico-metodológico de los procesos culturales, así como la delimitación de los ámbitos y relaciones de estudio específicos relacionados con la cultura.

Siendo las acciones de política cultural un aspecto sobresaliente en la historia cultural de México desde el siglo pasado, así como un elemento básico en la consolidación del Estado posrevolucionario y en la formación de la "identidad nacional", éstas también han sido parcialmente analizadas. Como bien expone Eduardo Nivón (2006:13): "A pesar de que México es un país con una larga tradición en el campo de las políticas públicas de la cultura, no contamos con una amplia bibliografía sobre el tema y menos aún con una que fomente nuevas perspectivas". En algunos países el análisis sistemático de las políticas culturales en el terreno nacional y local se ha desarrollado ampliamente, en los estudios culturales en México no ha sido una temática de gran interés académico. No obstante, desde diversas disciplinas como la antropología, la historia, la sociología, la economía, entre otras, se han realizado, aunque de forma parcial y esporádica, significativos trabajos sobre diversos tópicos de la cultural como objeto y ámbito de intervención pública, privada y social, Resultado de lo expuesto es el déficit considerable de conocimiento sobre el mundo de las políticas culturales en nuestro país. En las tres décadas recientes el panorama se modificó, al tiempo que se consolidó el estudio de esta temática con cierta rigurosidad. En la actualidad se ha continuado con esta labor de análisis en el marco de un nuevo campo investigación multidisciplinaria denominado políticas culturales. El desenvolvimiento de este campo de investigación tiene relación con la creciente complejidad de las sociedades contemporáneas, las cuales generan un conjunto de necesidades y nuevos fenómenos culturales que precisan ser examinados de manera específica (Harvey, 1990).

La definición del objeto de estudio y de los métodos de este campo de investigación ha surgido de los cambios relevantes en la Ciencias Sociales en el siglo XX. En tiempos recientes se ha observado una tendencia a la fragmentación disciplinaria que ha producido un conjunto de áreas específicas de estudio que recurren al acervo teórico metodológico de diferentes disciplinas para conformar su propio horizonte investigativo, como se aprecia fehacientemente en el campo de la cultura. En este sentido, Dogan y Pahre (1993) afirman "que la innovación en las Ciencias Sociales aparece con mayor

frecuencia y produce más en la intersección de las disciplinas. (Este fenómeno) es causa y efecto de la fragmentación ininterrumpida de las Ciencias Sociales en especialidades limitadas y de la reconversión transversal de dichas especialidades al interior de los denominados 'campos híbridos'. Además destacan que "cuando la especialización llega a sus límites naturales, los investigadores innovadores recombina los fragmentos de dominio híbridos" (p.11).

La filosofía, la antropología, la sociología, la historia, la psicología, la geografía, la ciencia política, la economía entre otras disciplinas, en distintos niveles y en tiempos variados, han experimentado procesos de especialización- fragmentación-hibridación. En este tipo de procesos se puede ubicar el actual desarrollo de los estudios culturales. Una tendencia contemporánea en las ciencias sociales occidentales es el interés creciente de la cultura como un campo específico de investigación y como una variable relevante en el análisis social. La cultura ya no es sólo materia prima de disciplinas particulares (como la antropología o la sociología) sino se ha convertido en una dimensión analítica que es tratada desde diversas ópticas teóricas, metodológicas y disciplinarias. Lo que se denomina actualmente estudios culturales es un ejemplo de lo que aquí se ha comentado.

En décadas recientes, en los estudios culturales como en otras disciplinas ha crecido el interés por el estudio de las denominadas políticas culturales. Para algunos autores (Harvey, 1990) las políticas culturales son un campo específico de estudio que puede constituirse como dominio de conocimiento. En este sentido es un ejemplo de como "la especialización científica implica la fragmentación de las disciplinas completas en subdisciplinas." (Dogan y Pahre, 1993). Hasta hace poco "el hecho cultural era visto sólo como resultado del comportamiento humano en contextos culturales específicos, lo cual podía ser traducido de manera simbólica (...) y explicado por argumentos de tipo causa-efecto lineal, de modo particular, por la idea de la división de la colectividad en clases antagónicas, es decir, a partir de un enfoque materialista e histórico social". (Teixeira, 2000, 14). Esta orientación fue responsable de un buen número de prejuicios, planteamientos apresurados y reductores de la dinámica cultural, especialmente sobre la cultura popular y la cultura de masas.

Cuando disminuyó el furor por la sociología, a lo largo de los años setenta, fue posible distinguir la emergencia de un conjunto de estudios que se abrían al conocimiento de otra dimensión de los procesos culturales, constituido por los dominios psicológicos y biológicos en contextos culturales históricos, que permitían hablar de un conjunto psicocultural o psicosocial y no sólo, exclusivamente de una unidad sociocultural. Estos estudios fueron capaces de ofrecer una orientación interna del fenómeno cultural al permitir que se conozcan las fantasías y los fantasmas del grupo objeto de una política. “Capaz de permitir el acceso a aquello que, en el comportamiento humano, no es convencional y episódico sino simbólico en el sentido de motivado directamente por la esfera de lo biológico. El reconocimiento de esa dimensión del imaginario permitió un diálogo con los estratos más profundos del fenómeno cultural desde la perspectiva de la producción y de la recepción. Sin duda, los dos dominios, el sociocultural y el psicocultural (imaginarios), son fundamentales para el análisis del hecho cultural y las políticas culturales en sus diversos aspectos y dimensiones”. (Teixeira: 2000: 15).

1.2. La política cultural como objeto de estudio

El interés académico por las políticas culturales no surge al mismo tiempo que el interés político por la cultura. A finales de la década de los cuarenta, se erige el derecho a la cultura a nivel mundial. El 10 de diciembre de 1948, en la Asamblea General de las Naciones Unidas se aprobó la Carta Internacional de Derechos, que incluía la Declaración Universal de Derechos Humanos. En ella se expone que toda persona tiene garantizados múltiples derechos, entre ellos, los de la educación y la cultura. El artículo 27.1. plantea: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. En el Pacto Internacional de Derechos Económicos, sociales y culturales de la misma Carta, en el artículo 15.1. se establece que los Estados partes en el Pacto reconocen el derecho de toda persona a: 1) Participar en la vida cultural; 2) Los Estados deberán adoptar medidas para asegurar el pleno ejercicio de este derecho; figurarán las medidas necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura; 3) Respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. De esta forma el derecho a la cultura se convierte en un derecho elemental y necesario del hombre y de los pueblos. En este contexto el apoyo para la producción, conservación y difusión de la cultura surgen así como necesaria obligación de los propios gobiernos.

La cultura comenzó a ser considerada como tema de carácter político y de política pública. La UNESCO, entidad de la Organización de las Naciones Unidas que es hasta nuestros días la responsable de los temas culturales y educativos en el mundo, planteaba que “la política cultural no se distingue, en cuanto a su metodología, de la política general de desarrollo”. Asimismo destacaba que difundir y asimilar cultura no sería un privilegio que pudieran otorgar determinadas élites, sino obligación social de las instituciones que han de tener a su cargo esta tarea. El “reconocimiento del derecho de la cultura entraña para los poderes públicos el poder de suministrar los medios para ejercer ese derecho” (Citado en Zea, 1981: 33)

En 1970 se realizó la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales. Por primera vez, a un nivel internacional, se hablará de Políticas Culturales. En esa reunión se habló explícitamente de la necesidad de que la política fuera acción gubernamental, nacional, orientada hacia la cultura. En este sentido los Estados, ya no intervendrían conduciendo este campo, sino estimulando y ofreciendo los medios para que los creadores de cultura y sus receptores lograsen su máxima expresión. En las consideraciones finales de la reunión se expuso que “todo hombre (...) tiene derecho a la cultura del mismo modo que tiene derecho a la educación y al trabajo. Esto significa (...) que los poderes públicos han de proporcionarle los medios de ejercer ese derecho.” (UNESCO, 1970). Tal sería el primer fundamento de la llamada Política Cultural.

Además, en la Conferencia quedó establecido que “la cultura, o por lo menos la que es objeto de la política cultural, no puede seguir concibiéndose y tratándose como una actividad de lujo, privilegios de una minoría selecta, y menos aún como un conjunto de bienes valiosos reservados a una minoría de poseedores o de especialistas, sino que es necesario concebirla y practicarla ante todo como una determinada dimensión de la vida humana, accesible a todos y gracias a la cual todos pueden lograr la plenitud de su personalidad.” También se abordó la cultura a nivel mundial. Se consideró a la cultura como un ámbito de la acción humana que pertenece a la humanidad toda: “La cultura ya no es el patrimonio exclusivo de una selección o de unas contadas regiones privilegiadas, sino que tiende a convertirse en propiedad común de todas las personas y todos los pueblos”. La Conferencia coincidió en que “la cultura no es simplemente un adorno sino una parte integral de la vida social”. Los creadores de cultura, por supuesto, han de ser

parte esencial de esta política: "la libertad del artista es un derecho humano fundamental, pero sirve también al bien general como antídoto de la burocracia estéril y agujón de crítica, a la iniciativa y la innovación creadoras en la sociedad" (*Ibid.*).

Como podemos observar, desde el inicio de la segunda mitad del siglo XX, empezó a existir una atención sistemática por las políticas culturales como acciones gubernamentales articuladas dirigidas al campo cultural de cada país. Sin duda, décadas y siglos atrás habían existido diversas formas de intervención estatal o no en asuntos de cultura: mecenazgos públicos y privados que promovía la pintura, la música, la escultura, la arquitectura, la literatura, etc. Acciones voluntaristas, elitistas, desarticuladas muchas de ellas, que consideraban a la cultura como un aspecto decorativo y, en determinados momentos, como una herramienta ideológica efectiva de dominio político y social. No obstante, a partir de los dos acontecimientos mencionados, las políticas culturales como tales adquieren otro carácter en términos políticos, sociales y económicos.

Para analizar las políticas culturales es preciso considerar el papel que ha jugado el Estado en el desarrollo cultural de cada nación, puesto que aquellas surgen precisamente de la intervención de Estado y de los poderes públicos en el orden cultural. Gilberto Giménez, (2007) plantea que el Estado se interesa por la cultura dado que desde su perspectiva

(...) la cultura funciona como fuente de legitimación, como fundamento de y clave de la identidad nacional, como título de prestigio en la competencia internacional, como fuente de recursos en la economía nacional (turismo, etc.), como parte del orden moral que plasma a los individuos y los convierte en ciudadanos honestos, capaces de elegir democráticamente. Por eso los Estados modernos tienen siempre su propia teoría de la cultura entendida en términos funcionales (p.225).

El Estado, como instancia organizadora de las relaciones sociales y políticas, a través de la cual "los sujetos sociales deciden, conflictivamente, el sentido de la convivencia social en su totalidad (formula) explícitamente propósitos sociales, así como prefigura tácticas y estrategias para alcanzarlos y que inciden en la reproducción o transformación de las condiciones de la población. A estas formulaciones las llamamos políticas de Estado" (Rosales, 1991: 9). El Estado responde así al conjunto de problemas o fenómenos económicos, sociales, políticos, culturales, etc. que se presentan en su espacio y tiempo

determinado. En particular, el Estado moderno, independientemente de su formación social, ha tratado de conducir o participar en los procesos culturales de diversas formas y con motivos varios; una de esas formas son las políticas culturales. Pero no sólo el Estado participa en actividades o redes de sociabilidad especializadas en la creación y reproducción simbólica, sino también lo hacen instancias privadas, grupos sociales o de manera individual.

El Estado y los diferentes agentes culturales (las industrias culturales o las asociaciones culturales, entre otros) mantienen vínculos diversos. Las políticas culturales estatales son el medio por el cual se fijan implícitamente "las reglas del juego" de sus respectivos quehaceres. Los análisis culturales realizados durante mucho tiempo han versado casi exclusivamente sobre los esfuerzos que despliegan los poderes públicos a partir de un pequeño número de instituciones y han descuidado el desarrollo del sector mercantil de la cultura, no obstante la tensión permanente que existe entre la acción del Estado y el mercado capitalista en la esfera cultural contemporánea.

Hoy en día, el campo cultural se compone de dos fenómenos concomitantes pero paralelos; por un lado, una vida cultural de los diferentes grupos o sectores de la población que ha cambiado profundamente en lo que se refiere al tiempo que se dedica a ella, al acervo "cultural" de las familias y el consumo de productos culturales que se ha ampliado por efecto de los procesos de globalización, y por otro, la clara percepción por los poderes públicos de la necesidad de explicitar y aplicar una política cultural más racional. La falta de convergencia de esos dos fenómenos obedece al hecho de que la labor de reflexión sobre las políticas culturales se ha referido principalmente a los modos de difusión clásicos, y ha apuntado a la democratización de unas instituciones que hasta entonces estaban reservadas a una élite; por ello "ha pasado totalmente por alto el desarrollo, al mismo tiempo, de las 'industrias de la imaginación' y de los 'artículos de consumo' culturales que compra un público muy numeroso. Las políticas culturales se encuentran, pues, en una situación de desequilibrio, que lleva a la verificación de que están inadaptadas a la vida cultural y desemboca en una profunda exigencia de renovación" (Girard, 1982: 25-26). Renovación que tiene como fin un desarrollo cultural a la altura de las necesidades globales de cada país.

Como hemos comentado anteriormente, en la segunda mitad del siglo XX la concepción de la intervención del Estado en el desarrollo cultural se modificó; las visiones tradicionales del mecenazgo oficial o la atención marginal y desarticulada de la cultura dio paso a otros esquemas de participación estatal y social. La cultura empezó a ocupar en varios países un espacio autónomo del sector educativo, sector al que estuvo vinculado estrechamente durante décadas. Al finalizar los años ochenta han visto sucederse acontecimientos e innovaciones tecnológicas, administrativas e institucionales, que han permitido un avance significativo de las políticas culturales como disciplina de conocimiento y como acción pública, social y privada. En la actualidad, a nivel mundial, principalmente en países desarrollados de Europa, América del Norte y Asia, la política cultural constituye una materia de estudio específico. La promoción de un desarrollo cultural acorde con los nuevos tiempos y necesidades de las sociedades modernas plantea nuevos retos para la acción de los agentes culturales, económicos y políticos que intervienen en este campo, y en consecuencia, para la investigación sociocultural como ámbito de estudio y evaluación de su quehacer.

Podemos afirmar que el impulso a la labor investigativa sobre políticas culturales han permitido la constitución de un ámbito particular de análisis, reforzado y complementado con conocimientos y acervos varios de otras disciplinas sociales. Así pues, la política cultural constituye en la actualidad una disciplina de estudio con un campo de investigación, con principios generales y con instrumentos de análisis y de acción específicos, unidos a una metodología de trabajo propia que se ha ido afirmando y enriqueciendo en diversas partes del mundo (Harvey, 1990, 13). En las dos últimas décadas se ha visto crecer una producción bibliográfica excepcional alrededor de los contenidos básicos del campo de investigación.

1.3. Los ámbitos y las características de las políticas culturales

Para entender con mayor precisión que es una política culturales es necesario preguntarnos cuál es su definición, para posteriormente identificar los elementos y aspectos básicos para su análisis. La pregunta no es sencilla ya que hay diferentes perspectivas para aproximarse al tema. En principio no podemos afirmar que hubiera a lo largo de la historia un objeto preciso y único, por lo tanto han existido diversos sentidos del concepto de política cultural. Eduardo Nivón (2006: 49-75) plantea que existen al menos cuatro tipos de definiciones considerando algunos aspectos específicos que las distinguen, a saber: 1) el factor determinante de la acción gubernamental, 2) la dimensión

histórica, 3) el énfasis central de la política y 4) los actores principales que intervienen. Con base en ello distingue un concepto de política cultural que alude a la mutua relación de la política y la cultura, en la cual los intercambios entre arte y política puede expresarse en forma unitaria como “la política cultural”, en la cual el tiempo de conformación y permanencia es de larga duración. El énfasis central de las acciones está en concepciones políticas y filosóficas generales y cuyos actores principales son el Estado y la comunidad cultural. Otro conjunto de definiciones de política cultural se relaciona con la producción de hegemonía y consenso. En ella el factor determinante es el desarrollo simbólico de la sociedad. Esta perspectiva puede caracterizar a un régimen o matriz socio-política que pone énfasis en conceptos que aluden a la movilización de la sociedad como nación, patria, región, etc. Los actores principales involucrados son el Estado, la comunidad cultural, los agentes públicos y privados. Existen otras definiciones que se relaciona con la elaboración de políticas culturales como políticas públicas desde las estructuras gubernamentales, en las cuales se definen objetivos públicos e instrumentos para alcanzarlos. Esta política van ha caracterizar a un gobierno el cual buscará metas, medios y criterios de evaluación. Para la implementación y evaluación será necesaria la participación de los diferentes niveles de gobierno. Finalmente, está el conjunto de definiciones que aluden a la forma institucional en donde se establecen los instrumentos de actuación haciendo énfasis en los aspectos normativos y regulatorios del campo cultural. Aquí la temporalidad es de alcance intermedio y los agentes principales son el Estado y las comunidades culturales que influirán en el establecimiento del marco normativo por medio de la movilización y la presión hacia el Estado. Como podemos observar existen diferentes enfoques y abordajes para la temática que desarrollaremos a lo largo de este trabajo. Para ejemplificar esta gama de enfoques exponemos brevemente algunas muestras de ello:

Gilberto Giménez (2007) define la política cultural como “(...) un conjunto de acciones en el orden cultural emprendidas por un sistema de actores internos o externos a las instituciones, en función de recursos, objetivos y finalidades en procesos de ajuste permanente conforme se van evaluando los resultados.” (p. 225). Para este investigador, el análisis de la política cultural debe considerar al menos tres aspectos relevantes a saber: los factores institucionales, la orientación ideológica de los agentes culturales y los procesos de política cultural, es decir, el conjunto de acciones producto de las múltiples interrelaciones que tienen los agentes culturales en un contexto determinado. En esta

definición se da un énfasis al sistema de relaciones entre agentes que participan en la determinación y puesta en marcha de acciones de política cultural, así como en la disputa política-ideológica de esos agentes en la orientación del campo cultural.

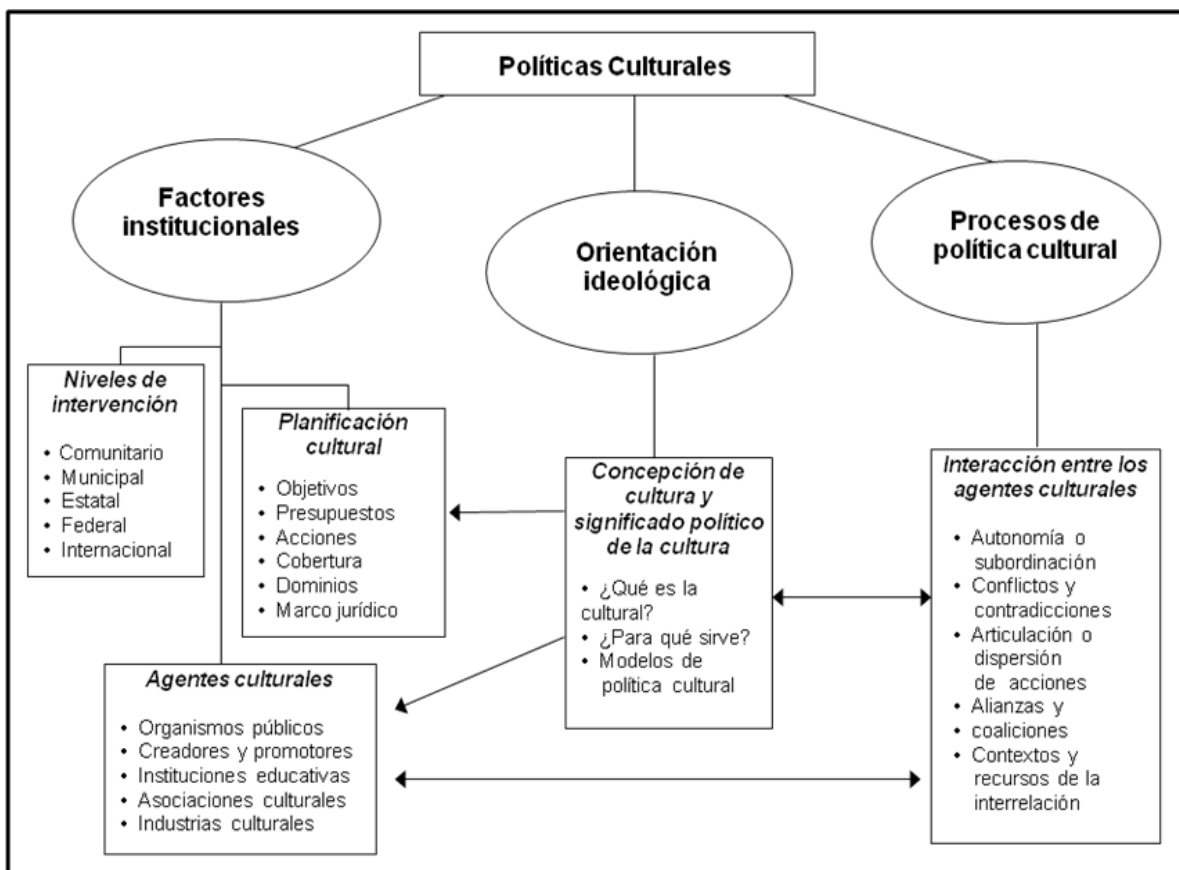
Por su parte Teixeira Coelho en su *Diccionario Crítico de Políticas Culturales* define a la política cultural “como una ciencia de la organización de las estructuras culturales. Es un conjunto de iniciativas tomadas por el Estado, instituciones sociales, entidades privadas o grupos comunitarios para promover la reproducción, la distribución y el uso de la cultura, la preservación y la divulgación del patrimonio histórico y el ordenamiento del aparato burocrático responsable de ella. Con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población” (p. 381). Esta definición la podemos ubicar en perspectiva que hace énfasis en la política cultural como política pública.

En tanto, Edwin Harvey (1990) las define como un "conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tiene por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos que dispone una sociedad en un momento determinado". Esta definición permite extender el campo de la política cultural, no sólo a la acción de los poderes públicos locales y nacionales, sino también a otros organismos e instituciones sociales no gubernamentales, a organismos internacionales y a las industrias culturales. Incorpora elementos de las perspectivas relacionadas con las formas institucionales y con el análisis de políticas públicas.

Por su parte, Nestor García Canclini (1987) establece que no se puede concebir una política cultural como administración rutinaria del patrimonio histórico, o como ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y la educación, o como cronología de las acciones de cada gobierno. Para este autor las políticas culturales son "el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social." Específicamente, las políticas culturales estatales son aquellas que se dirigen en especial al conjunto de agentes, instituciones y redes de sociabilidad especializadas en recrear los aspectos simbólicos de las prácticas sociales. Esta definición es ilustrativa de las que plantean que las políticas culturales tienen relación con la producción de hegemonía y consenso.

Consideramos que de las anteriores definiciones la propuesta por García Canclini es adecuada para los objetivos de la presente investigación. No obstante, es pertinente recuperar e incorporar al análisis de la dinámica cultural específica la propuesta de Street (1997) y Giménez (2007). Tal propuesta establece que para entender el sentido y la orientación fundamental de una política cultural es necesario considerar la interacción compleja de tres factores: las instituciones culturales existentes, los procesos de política cultural y las ideologías políticas de los agentes involucrados (qué es la cultura, qué utilidad tiene y por qué debe considerarse como ámbito de intervención pública). Uno de los factores claves considerados en esta propuesta son las instituciones culturales, ya que éstas “(...) tienen un peso decisivo en la orientación de las políticas culturales, debido a su inercia burocrática y su propensión a funcionar de un determinado modo” (Giménez, 2007: 228). Ahora bien, las instituciones estatales y demás agentes del campo cultural establecen relaciones diversas: cooperan, compiten, se confrontan, dando como resultado interrelaciones dinámicas que van estableciendo las pautas de acción en un campo cultural específico; esto es lo que Giménez denomina procesos de política cultural y lo expone de la siguiente forma: “el sentido de la política cultural surge también de la manera en que dichas instituciones se relacionan entre sí y sobre todo, de las alianzas y coaliciones inestables que se forman entre los agentes que la ponen en operación” (2007: 229). Finalmente, en este planteamiento analítico está el factor ideológico, el cual trata de identificar y explicar la orientación y el sentido de tales políticas a partir del significado y de la función que las ideologías políticas le atribuyen a la cultura (*Ibid.*: 230). Así pues, esta perspectiva y los elementos que la constituyen serán elementos básicos en el abordaje analítico de nuestra investigación sobre el desarrollo de las políticas culturales en la ciudad de Tijuana.

Figura 1. Ámbitos para el análisis de las políticas culturales



Elaboración propia con base en Street (1999) y Giménez (2000)

Ahora bien, para introducirnos a la complejidad del campo cultural e identificar las diferentes dimensiones y diversos ámbitos que son motivo de intervención de la política cultural es necesario establecer variables, indicadores y límites precisos para su estudio. A continuación establecemos tales parámetros de análisis.

La actividad cultural al convertirse en un ámbito autónomo del sector educativo, con requerimientos y agentes específicos, y con una lógica de funcionamiento distinto, se transformó en un campo determinado de la actividad nacional que se puede denominar sector cultural. Para su comprensión se ha llegado a una primera delimitación operativa; se define al sector cultura como el "campo de trabajo de cualquier política cultural, conforme al cual pueda trazarse un cuadro de objetivos, metas y fines instrumentales y de disposiciones de recursos y medios adecuados para alcanzarlos en el transcurso del tiempo, en una determinada comunidad, por intermedio de planes y programas específicos ejecutados por una autoridad" (Harvey, 1990: 16).

Con el fin de sistematizar y ampliar el conocimiento de este campo de trabajo de las políticas culturales se han elaborado diferentes clasificaciones de los aspectos que la componen, las cuales consisten en agrupar las diversas actividades culturales (dominios culturales); los individuos e instituciones que las realizan (agentes o actores); así como los aspectos sociales, económicos, jurídicos que enmarcan el quehacer cultural (producción y consumo de bienes y servicios culturales; legislación cultural; gasto público y privado en cultura, etc.)

En primer lugar, para el estudio y puesta en marcha de una política cultural es fundamental la clasificación del conjunto de actividades culturales que son o pueden ser gestionadas o desarrolladas en determinado espacio geográfico (ciudad, zona metropolitana, región, país, etc.) o en cierto nivel administrativo (municipal, estatal, nacional o internacional). Existen diversas formas de agruparlas dependiendo de los criterios analíticos utilizados, las posiciones político-ideológicas de quienes elaboran las políticas, o por necesidades de la organización administrativa, ejemplos de ello están en García Canclini (1987), Tovar y de Teresa (1994), UNESCO (1996), Street (1997). Se utilizará en este trabajo la de Harvey (1990), en ella las actividades culturales afines las denomina dominios culturales, los cuales se pueden describir conforme a los siguientes cinco conjuntos, cada uno con características particulares en cuanto a sus modalidades, instituciones que las sirven y apoyan, instrumentos de financiamiento, agentes y protagonistas: a) el conjunto de actividades vinculadas en forma directa al patrimonio cultural (sitios y monumentos históricos, acervo artístico, el patrimonio arqueológico, museos y archivos, cinematecas, fototecas, etc.); b) el conjunto de actividades vinculadas a las diversas expresiones de la cultura artística (artes plásticas, artes gráficas, artesanías, arquitectura, letras, danza, música y teatro; c) el conjunto de actividades relacionadas con las industrias culturales (televisión, video, radio, industria fotográfica, cinematográfica, editorial, etc.); d) el conjunto de actividades aglutinadas alrededor de la acción de los centros y casas de cultura, medios de animación cultural; e) el conjunto de actividades vinculadas con la cultura comunitaria y popular, tradicional y folclórica (fiestas populares, ceremonias públicas y los diversos espectáculos productos de la tradición, etc.).

Por otra parte, es preciso identificar los actores que intervienen en las políticas culturales. En este sentido se puede hablar de cinco grandes grupos: a) la población del país (como público de las actividades culturales o como agente activo dentro de los procesos de producción de bienes y servicios culturales); b) instituciones del Estado: conjunto de instituciones de la administración pública federal, estatal y local que realizan

acciones diversas vinculadas al campo cultural. La complejidad y características de cada Estado determina los niveles de intervención y la capacidad de funcionamiento de las instituciones culturales; c) los artistas y demás creadores (escritores, músicos, pintores, etc.) destinatarios de la política artística tradicional, personas y grupos fundamentales de la vida cultural de una nación; d) instituciones culturales civiles: Las fundaciones, las asociaciones civiles, las universidades (especialmente dentro de sus actividades de extensión cultural), las organizaciones comunitarias y otras instituciones que tienen como objetivo la producción, fomento y difusión cultural; e) las industrias culturales: empresas comerciales o industriales que se dedican a la producción, distribución y comercialización de bienes y servicios culturales que buscan una ganancia económica.

Así pues, el sector cultural puede ser estudiado a través de diversos ámbitos de la acción estatal, social o privada. Entre las más importantes está la gestión de las actividades culturales por parte de la administración pública en sus distintos niveles (competencia de un ministerio o instituto de cultura); la contabilidad presupuestaria del estado y de las empresas privadas (el gasto público y privado en cultura); creación o actualización de normas jurídicas que regulen las actividades culturales y sus participantes (la legislación cultural nacional y local), el impacto de las políticas culturales en los modos de vida de la población (evaluación de programas) o los aspectos económicos relacionados con la cultura (creación de empleos, edificación de equipamiento cultural, desarrollo de empresas especializadas, etc. (Harvey, 1990).

En cada sociedad y cultura hay formas específicas de recrear aquellos aspectos simbólicos presentes en la relación del hombre con la naturaleza y su territorio, la procreación, el trabajo, la cotidianidad, el lenguaje, las relaciones interpersonales, el poder, etc. dando lugar a expresiones como la danza, la música, el teatro, la pintura, la literatura, los mitos, las artesanías o la religión; de manera simultánea, existen instituciones y sujetos ocupados en conservar, ampliar y difundir los conocimientos, los rituales, las costumbres y los valores. En este ámbito, es claro que las responsabilidades que asume y las acciones que realice el Estado no son neutrales, porque es en su esfera donde se gestan y deshacen las alianzas del bloque hegemónico (Rosales, 1991).

Encontramos algunas naciones en donde se puede afirmar que no existen políticas culturales o hay una total falta de coordinación explícita que dé coherencia a las acciones estatales en torno a las actividades culturales, en esos países el área cultural aparece a menudo como un espacio no estructurado, en el que coexisten arbitrariamente instituciones y agentes personales muy heterogéneos. La falta de interés de los Estados y de los partidos,

de derecha e izquierda, deja esta zona de la vida social en manos de diversos mecenas o liberada a las iniciativas de instituciones desarticuladas. En otros tanto países, y en general a nivel mundial y en organismos internacionales, se ha concebido que su crecimiento no puede evaluarse sólo por índices económicos, y que el desarrollo cultural, entendido como un avance conjunto de toda la sociedad, necesita de una política pública y no puede ser dejado como tarea marginal de élites refinadas o librado a la iniciativa empresarial de grandes consorcios comunicacionales. Subsiste un acuerdo sobre la necesidad de políticas culturales que ordenen y normen a las instituciones y actores de ese ámbito, entre ellos las instancias públicas y las industrias culturales. Para el análisis de las características y caminos que recorren esas políticas es fundamental señalar las concepciones y los modelos que las organizan.

Cuadro 1. *Políticas culturales: modelos, agentes y modos de organización*

Modelo	Principales agentes	Modos de organización de la relación política-cultural	Concepciones y objetivos del desarrollo cultural
Mecenazgo liberal	Fundaciones industriales y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como un espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases	Preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional
Estado populista	Estados y partidos	Distribución de los bienes culturales de la élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema
Privatización neoconservadora	Empresas privadas nacionales y transnacionales y sectores tecnocráticos de los Estados	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura	Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo
Democratización cultural	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales
Democracia participativa	Partidos progresistas y movimientos populares independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas	Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades

Fuente: García Canclini, N. (1987). "Políticas culturales y crisis de desarrollo: balance latinoamericano", p. 27.

Cada uno de los aspectos arriba mencionados está directa o indirectamente relacionados con los modelos de desarrollo cultural que cada nación ha impulsado a través de su historia. Cada política cultural tiene referentes ideológicos, sociales y políticos que les dan forma y movimiento. Por ello, es importante conocer los modelos existentes. Una propuesta interesante de clasificación que permite examinar más detalladamente estos aspectos es la de García Canclini (1987) que se presenta en el cuadro 1. Esos modelos, como construcciones teóricas, muestran los rasgos permanentes, características generales y las tendencias dominantes de las políticas culturales actuales. Sin embargo, éstas no se presentan solas en la realidad. Conviven, se mezclan, se interrelacionan a partir de las condiciones concretas de cada formación social. Es obvio que algunos de los rasgos, características y tendencias de algún modelo hegemonizará la actividad cultural de determinado país. Empero, la dinámica de los procesos sociales genera reordenamientos periódicos en las políticas culturales. En este contexto es pertinente la propuesta analítica de Street y Giménez arriba expuesta que plantea en términos muy generales que para conocer el sentido y la orientación fundamental de una política cultural resulta siempre de la interacción compleja de tres factores: las instituciones culturales existentes, los procesos de política cultural y las ideologías políticas sobre la función de la cultura. De ahí que para comprender esas transformaciones sea necesario analizar el papel y acción del Estado, de los sujetos sociales, estudiar los factores económicos y culturales internacionales que las impactan.

A continuación exponemos la clasificación de los modelos políticos de la acción cultural actuales que ha propuesto García Canclini con relación con los agentes sociales que los sustentan, con sus modos de estructurar la relación política y cultura, y con su concepción del desarrollo cultural. No obstante que esta clasificación fue propuesta a finales de la década de los ochenta creemos que aún es pertinente para abordar las temáticas referentes a las políticas culturales en México. García Canclini establece la existencia de seis tipos de políticas culturales, los cuales exponemos brevemente a continuación:

1) El mecenazgo liberal. Esta es la primera promoción moderna de la cultura, sobre todo en la literatura y en las artes. Sus orígenes se remontan a las subvenciones otorgadas a los artistas, primero por los reyes y después por la burguesía. Estas formas de promover la cultura, subsisten en EUA y otros países centrales en los que el Estado no es el impulsor predominante de la producción artística. La acción mecenal se superpone o se mezcla con el mercado artístico, pero perdura en la política de esas personas y/o instituciones, rasgos clásicos del mecenazgo. El desarrollo de la cultura no es visto como una cuestión colectiva, sino como el resultado de relaciones individuales. Si bien esta promoción del arte toma en cuenta a veces la difusión a un público amplio, subvencionando bienales o publicaciones, es

más para reubicar la acción mecenal en la dimensión masiva de la cultura contemporánea que por un real intento de responder a demandas sociales. Esta concepción mecenal se encuentra en ocasiones dentro del aparato estatal, sobre todo en países que aún no cuentan con estructuras institucionales adecuadas para promover la cultura o con organizaciones democráticas que regulen la participación de los productores. Se considera al mecenazgo como una forma de política cultural porque ha servido y sirve en varios países para normar las relaciones en este campo, distribuir fondos importantes, establecer líneas prioritarias de crecimiento y desestimar otras. Un ejemplo sobresaliente en México de este tipo de acción cultural es el de la Fundación Cultural Televisa.

2) El tradicionalismo patrimonialista. Esta posición ha surgido especialmente en los Estados oligárquicos y en los movimientos nacionalistas de derecha. Define a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales -el espacio geográfico, la raza- e irracionales -el amor a una misma tierra, la religión-, sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación. Sus meditaciones metafísicas sobre "el Ser nacional" buscan preservar en el plano simbólico la identificación de los intereses nacionales con los de los patricios y las grandes familias. La dinámica, que se ha ido constituyendo en el concepto de nación, es diluida en la "tradicición". Se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente, como simples trámites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizarían de una vez para siempre la esencia de la Nación: el Ejército, la Familia, la Propiedad. Si bien la oligarquía aristocrática ha sido la principal portadora de este tradicionalismo, muchos de sus rasgos son reasumidos por corrientes populistas que asignan a una versión idealizada del pueblo el núcleo del Ser nacional. Su política cultural consiste en la preservación del patrimonio folclórico, concebido como archivo osificado y apolítico. No toma en cuenta las manifestaciones culturales presentes de las clases subalternas que se apartan de ese origen idealizado; son incapaces de incluir en los proyectos políticos las nuevas prácticas con que los sectores populares intentan modificar su dependencia de la cultura hegemónica, o crean e inventan lo que el sistema imperante no les da para responder a sus necesidades.

3) El estatismo populista. Para esta otra concepción sustancialista de la cultura, la identidad de la nación y del pueblo se aloja en el Estado. El Estado como el lugar en que se condensaron los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y regula sus conflictos. Una organización más o menos corporativa y populista concilia los intereses enfrentados y distribuye entre los sectores más diversos la confianza de que participan en una totalidad protectora que los abarca. Esta "participación" puede estar sostenida mágicamente por la figura mitologizada de un líder (Vargas en Brasil, Perón en Argentina) o por una estructura partidario-estatal jerárquicamente cohesionada (el sistema mexicano). La

política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y a algunos sectores de la "burguesía nacional" contra la oligarquía. Rara vez el nacionalismo populista reconoce que muchos ingredientes conformistas o fatalistas del folclor deben ser reformulados, ni se plantea cómo usar la cultura de otros pueblos que representan avances del conocimiento o brota de experiencias liberadoras. Es útil al Estado la cohesión confusa de sectores internos, la indulgencia con que el folclor ensalza los rasgos nacionales y la atribución exclusiva de las culpas a adversarios extranjeros o míticos respecto de los cuales el gobierno aparece como paternal defensor. Puesto que no interesa la intervención transformadora del pueblo para definir el proyecto nacional, no se auspicia la experimentación artística ni la crítica intelectual. Su incompreensión de los requisitos específicos de la investigación científica y artística le hace desprestigiar el trabajo teórico y la autonomía parcial necesarios en la producción cultural.

4) La privatización neoconservadora (neoliberal). Si bien la posición estatista sigue presente en algunos países, la corriente hegemónica en la actualidad es la que desarrolla una política coherente con la reorganización monetarista de las sociedades latinoamericanas. Las políticas neoliberales restringen el gasto público en servicios sociales, entre ellos, el financiamiento de programas educativos y culturales. El objetivo clave de la doctrina neoliberal en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos oligárquicos - que dieron origen a la cultura de élites-, de los proyectos populistas -que impulsaron la reivindicación política de las culturas y los movimientos populares- y de los proyectos socialistas de los años sesenta y setenta -que intentaron fundar una nueva cultura política en las luchas revolucionarias-. Para lograrlo, los principales recursos son transferir a las empresas privadas la iniciativa cultural, disminuir la del Estado y controlar la de los sectores populares.

5) La democratización cultural. Este modelo concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de "alta cultura". Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. A veces se usa el aparato estatal para desarrollar la democratización cultural. Algunos movimientos políticos democratizadores confluyeron con la reorganización comunicacional abierta por las industrias culturales: la expansión de la radio, la televisión y otros medios masivos, así como la ampliación del mercado de bienes "cultos", colaboran en la democratización al ampliar el conocimiento y el consumo cultural a nuevas capas. En otros casos, este modelo orientó la acción de movimientos de la sociedad civil que no llegaron al poder o lo obtuvieron en breves periodos. Si bien pareciera que este tipo de política cultural es viable, en los años recientes

ha sido cuestionada en dos sentidos. La primera crítica dice que la democratización, cuando consiste sólo en divulgar la "alta cultura", implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población. La otra objeción se refiere a que el distribucionismo cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, pero no cambia radicalmente las formas de producción y consumo de bienes simbólicos.

6) La democracia participativa. Las críticas a la democratización difusionista han llevado a formular un modelo alternativo. A diferencia de las posiciones unidimensionales y elitistas que sostienen los modelos mecenal, tradicionalista, estatal y privatizante, e incluso se infiltran en el modelo democratizador, esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad. No se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todo los grupos en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se trata que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad. La democracia sociocultural es, sobre todo, el proyecto de movimientos y grupos alternativos, cuyo crecimiento en los últimos años es uno de los signos fuertes de renovación en la escena política.

El estudio de las políticas culturales puede abordarse de diferentes formas: el papel que desempeña la cultura como legitimador de la ideología dominante; las actividades culturales como parte de las políticas públicas; la relación del Estado con los participantes del mundo cultural (los diferentes grupos de interés); las condiciones, los tipos y las formas del quehacer cultural. Como se aprecia, las políticas culturales son un ámbito de múltiples vertientes de estudio que es indispensable analizar en su evolución y en sus distintos componentes. En este apartado hemos expuesto las definiciones, el enfoque y las características de nuestra aproximación a la temática de la política cultural. En el siguiente capítulo abordaremos la relación entre las políticas culturales del Estado mexicano y la región fronteriza del norte en donde se ubica nuestro estudio de caso: la ciudad de Tijuana.

CAPITULO 2

POLÍTICAS CULTURALES Y FRONTERA NORTE

2.1. La frontera como espacio cultural

La frontera norte¹ es un espacio que no se puede caracterizar de una sola forma. El elemento común es la ubicación geográfica: su colindancia con los Estados Unidos de América. A través de la historia este territorio ha sido dinámico e intercambiable en el tiempo y en el espacio. El proceso histórico de fronterización de la región norte no fue simultáneo al no darse este proceso sincrónicamente en los estados del norte y en sus respectivas líneas divisorias. Los diversos procesos sociales y culturales se reproducen y reorganizan regionalmente en una determinada historia de cada estado, muy poco intercambiable y no siempre comparable con la del vecino, o de los vecinos. Por ello no se puede construir una historia total, una historia de la frontera como tal sin atender a las historias particulares, a la serie de historias regionales, estatales o locales sobre el pasado de lo que hoy llamamos la frontera norte o el norte mexicano (Ceballos, 1996: 13-15). En este sentido, pensamos que tampoco se puede hablar de una región sociocultural y de una identidad regional fronteriza como las define Giménez (2001). El espacio fronterizo es en la actualidad un conglomerado de múltiples fenómenos en el cual se genera una diversidad de vínculos, “donde la interrelación no sólo ocurre entre los Estados nacionales, sino también en la participación de múltiples actores que definen la complejidad fronteriza, compuesta por etnias, pueblos, demarcaciones de género y generacionales, conflictos de clase, movimientos culturales, y dispuestas por los sentidos de la ciudadanía” (Valenzuela, 2004: 61).

No obstante la diversidad y heterogeneidad de los procesos históricos, económicos, sociales y culturales de la región fronteriza, el Estado Mexicano hasta fechas recientes ha mantenido una imagen distorsionada de lo que es ese conjunto de regiones. Por ello, en muchas ocasiones, las políticas culturales hacia ese territorio han sido elaboradas e implementadas con base en prejuicios, apreciaciones falsas y concepciones ortodoxas sobre la cultura nacional. Esta visión de la frontera norte construida desde el centro (político y económico) ha permeado en el imaginario colectivo de diferentes grupos de la sociedad mexicana. Con frecuencia se mencionan tres aspectos para caracterizarla: El primero es que la frontera norte es un desierto cultural. Permanece la idea de esta región como un espacio inhóspito, sin tradición, donde al penetrar sus límites difusos ya

¹ La Región fronteriza norte de México la integran los estados colindantes con los Estados Unidos como Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. Aunque en algunas regionalizaciones también se considera a Baja California Sur

no hay cultura. Se piensa que la existencia y producción de formas simbólicas son efímeras o de poca relevancia. Además, que al encontrarse próxima a los Estados Unidos de América la ponen en desventaja respecto a otras regiones del país, pues la *penetración* cultural del país subordina la creación cultural a la del vecino país (Zuñiga, 1992). Por otro lado, es común hablar de la frontera y relacionarla con el culto al pseudo-romántico y aventurero mundo del hampa, la prostitución, el tráfico de drogas, los riesgos de la emigración no documentada, de las actividades ilícitas en franjas perdidas de territorio mexicano, donde los inmigrantes de todo el país prescinden de su formación moral y de sus tradiciones y adoptan con rapidez una “ideología fronteriza”, de acomodo bursátil e ideológico; imitación siempre extra-lógica de Estados Unidos (Valdés-Villalva, 2000: 366). Y finalmente, la perspectiva de que el contacto permanente y la imposición de costumbres, valores, formas de relación y concepciones del mundo de la cultura estadounidense diluye, fragmenta, transfigura los lazos de pertenencia al país. Es el mito de la pérdida de la identidad nacional de los pobladores de esa lejana franja por la cercanía “amenazadora” del imperio “gringo”. “El mito de la desnacionalización dentro del contexto de la fe inmutable en la única versión posible de la nacionalidad, inmanente, más allá de las palabras, la tradición. A la tradición se le apuntala con lo irrefutable: el idioma, la religión católica (...) las costumbres, el culto a los héroes y la celebración de la vida familiar de la clase media anterior al consumo (Monsiváis: 1983).

Tanto el estereotipo de desierto cultural de lo fronterizo como la región del vicio y el caos y el de la frontera como el mito de la “desnacionalización” encuentran sus fuentes en actividades y actitudes que forman parte de la historia de ciudades como Tijuana y Ciudad Juárez, pero que no son rasgos consustanciales a esas poblaciones. Sin duda, estas visiones no han considerado la complejidad y la heterogénea de los fenómenos sociales y culturales que se han generado en las décadas recientes. La certeza y las dimensiones de estos aspectos serán tratado más adelante; por el momento los planteamos para contextualizar las acciones culturales que el Estado mexicano ha tenido hacia esta parte del país.

En el presente capítulo expondré brevemente la evolución de las políticas culturales en México y desarrollaré más ampliamente la relación de éstas y la región fronteriza del norte de México. No se trata de hacer un recorrido exhaustivo de las políticas sino más bien establecer los aspectos más significativos de su desarrollo en el

país. Este análisis se centra en tres factores que J. Street (1997) y G. Giménez (2007) (véase capítulo 1) proponen para conocer el sentido y la orientación fundamental de una política cultural, a saber: las instituciones culturales existentes, los procesos de política cultural y las ideologías políticas sobre la función de la cultura.

2.2. Los primeros pasos. El porfiriato y la construcción de un programa educativo y cultural elitista

A finales de siglo XIX, el gobierno porfirista se había consolidado. El tiempo de los vaivenes políticos, la efervescencia social y crisis económica se diluían ante la política de orden y progreso. En este contexto la cultura fue un ámbito de producción de hegemonía del desarrollo simbólico de la sociedad, en el cual el Estado establecía la legitimidad y los objetivos de los diferentes dominios y agentes culturales. Al mismo tiempo, la cultura fue un espacio de intercambio entre la política y el arte, es decir, entre el Estado y grupos de la comunidad artística y cultural, estos últimos relacionados estrechamente al sector de la instrucción pública y privada. La intervención del Estado en la cultura, generalmente, se realizaba a través de la acción educativa. La educación fue cumpliendo la función de promotora y generadora cultural, fundamentalmente de la cultura de élite. Creadores y cultura se desarrollaron entre la espontaneidad de sus obras y la construcción de una conciencia nacional a través de la política educativa. Las leyes y programas de instrucción pública pugnaban por la instalación de una identidad cultural nacional; pero, al mismo tiempo, se siguió recreando, no sin obstáculos, las tradiciones culturales populares, que están al margen de la educación y la "alta cultura".

En este largo periodo, surgió una diversidad de proyectos, interlocutores y promotores de la educación y, por ende, de la cultura. Justo Sierra, Gabino Barreda, Joaquín Baranda, entre algunos otros, influyeron de manera determinante en las políticas de aquel sector y en las acciones culturales porfiristas. Un proyecto educativos que se caracterizó por su elitismo y se expresó en la reestructuración de la ideología nacional conforme a los intereses de una clase. Un personaje sobresaliente en el proyecto cultural en este periodo fue Gabino Barreda. Introdujo la filosofía positivista, adaptándola a las circunstancias mexicanas; esta doctrina influyó determinadamente en la educación, la cultura y la ciencia en país. Participó en la elaboración del plan que implantó la enseñanza elemental obligatoria y gratuita, eliminó la instrucción religiosa y trató de erradicar la ignorancia conciliando la libertad con la concordia y el progreso. Fue creador y director de la Escuela Nacional

Preparatoria; escuela por la que pasaron un buen número de artistas e intelectuales que años después contribuirían a la construcción política y cultural del México posrevolucionario. Otro personaje clave fue Justo Sierra, quien fue el artífice y primer titular de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Se trató de un espacio en donde confluían los proyectos y definiciones del área educativa, pero además en donde se formalizaría y pondría en práctica, por primera vez, para algunos autores como Tovar y de Teresa (1994: 32), una política cultural explícita y articulada. Ese proyecto educativo y cultural se confió de manera plena en 1910, con la inauguración de la Universidad Nacional. Empero, no es preciso hablar de una política cultural explícita y articulada cuando todavía ésta se subordinaba a los objetivos del sistema educativo. En los últimos tiempos de la dictadura del general Porfirio Díaz (1876-1880, 1884-1911), junto con el auge relativo que acusó la educación y la pedagogía, en la actividad cultural del país se advertía la influencia de las diversas tendencias que primaban en el ámbito hispanoamericano o europeo del momento. Era la época en que el Estado postulaba la paz y el mantenimiento a toda costa del orden vigente como el ideal máximo de toda actividad oficial y aun nacional. El positivismo informaba y uniformaba muchas las actividades del Estado, cuyos funcionarios eran frecuentemente intelectuales partidarios fervientes a esa doctrina. El caso más notable de estos intelectuales orgánicos fue Justo Sierra que desempeñó en el Gobierno Federal el cargo de secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, instancia establecida a iniciativa suya.

La cultura porfirista fue, simultáneamente, una entidad monolítica de escuelas, corrientes y tendencias. Lo homogéneo y lo homogeneizante tenían como centro el compromiso con la visión del mundo que preside la distribución jerárquica de la sociedad. No obstante, con cierta timidez y en diferentes órdenes, se dio un rechazo a las formas artísticas dominantes a través de los nuevos proyectos culturales, de las novelas críticas; asimismo, con miradas reticentes del orden imperante, se recrean actividades populares como el teatro de revista, el palenque, el corrido y se desarrollan novedosas variedades como el circo y el cine (Pérez, 1985). A pesar del impulso hacia acciones educativas, "el mantenimiento del Progreso, el trazo exacto que redimiría al país del atraso, exigían al Estado la protección de la clase más apta, la burguesía, clase que encarna una versión de la cultura sustentada en el principio de selección natural, la élite como creadora de pueblos y la oposición congénita entre el espíritu (la civilización) y la barbarie" (Monsiváis, 1981: 1386).

A finales de este periodo van surgiendo grupos de artistas e intelectuales que tendrán un papel importante en la reconstrucción del país después de la Revolución y la reanimación de un nacionalismo, esta vez, ampliado. La educación y la cultura, fueron los espacios donde más se notó su influencia. Uno de esos grupos culturales fue el Ateneo de la Juventud (José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Diego Rivera, Martín Luis Guzmán, Manuel Ponce entre otros), grupo que renueva el sentido cultural y científico de México y que representó una "alternativa": la posibilidad de reforma dentro del sistema. Entre estos intelectuales surgen quienes conciben el designio de promover cambios sociales en el país, a partir precisamente de la cultura, de la mentalidad de las gentes. José Vasconcelos lograría incidir directa y poderosamente en la actividad cultural del Estado (Martínez, E., 1997:10). La labor de los "ateneístas" ofreció a los regímenes emanados de los primeros movimientos revolucionarios una base, en cierto sentido real y en otro, sólo propagandística sobre la cual sustentar la pretensión de seguir una política cultural suficientemente sólida y continua. El otro colectivo fue la Generación de 1915 (Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morin, Alfonso Caso, Narciso Bassols, Daniel Cosío Villegas, entre otros), grupo que sufre el *shock* de la Revolución de forma intensa y defensiva. Su interés de participar en la vida pública y de establecer nuevas reglas de convivencia los lleva a puestos administrativos.

2.3. El Estado posrevolucionario. La búsqueda de la identidad nacional y la construcción de una política cultural

Para principios del siglo XX, el grupo en el poder había implantado un vertiginoso programa de transformaciones económicas, cambios hacia el nuevo mundo industrial, pero al mismo tiempo se habían limitado las posibilidades de transformación social y desdeñando, casi por completo, la transformación política. Las limitaciones y contradicciones del porfirismo aunado a un empuje importante de la movilización social produjo el derrumbe del régimen. La Revolución mexicana fue un largo y complejo proceso que tuvo diversos periodos, actores y facetas; fue un proceso polifacético y múltiple. Por ello, la Revolución Mexicana provocó en los intelectuales y artistas controversias profundas que cuestionaban tanto el quehacer educativo como el desempeño de las instituciones culturales existentes. Si había que definir el nuevo Estado y con él las nuevas formas de gobierno, era preciso también revisar y redefinir sus políticas educativas y culturales, que habrían de ser base de sustentación del México revolucionario.

Nuevamente, la educación y la cultura se presentaron como los pilares de un nacionalismo, que poco a poco se iría identificando con el Estado revolucionario. El estatismo populista cultivado por los nuevos detentadores del poder estatal, pone al nacionalismo emergente, por encima de todo, reclamaba la unidad que aboliera diferencias raciales y regionales y pugnaba por elevar a la población económica y culturalmente. El Estado aparece como un lugar en que se condensan los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y regula sus conflictos. La política cultural que se va conformando identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo.

La gran actividad cultural que surge después del conflicto armado fue el marco para la construcción de las nuevas instituciones educativas y culturales, así como el diseño de sus políticas respectivas. Se fortalecieron las estrategias del estado populista. Sin embargo, el proceso no fue lineal. En la consolidación del Estado revolucionario hubo un intento de democratización cultural importante, encabezado por José Vasconcelos, de 1920 a 1924. El nacionalismo Vasconcelista no sólo era diferente del viejo nacionalismo político sino "que era una nacionalismo `espiritual' que permitía que en el arte y en el terreno de las ideas pudiera expresarse la originalidad de la nación" (Franco, 1983:89). Vasconcelos sería el artífice de estas nuevas instituciones y políticas y su promotor en los campos tanto de la cultura como de la educación. "El tipo de política cultural que promovió, planteaba un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de `alta cultura'. El supuesto que la guiaba era que una mejor difusión corregiría las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. Este programa fue trazado de acuerdo con su propia filosofía, que concebía el arte, la receptibilidad estética y la creatividad en la cima de los logros humanos" (García Canclini, 1987:46). Esta forma de concebir la educación y la cultura se reflejó en acciones concretas e innovadoras que realizó en su periodo al frente de la SEP, como las que comenta Martínez Assad (2001):

(...) el rasgo distintivo del renacimiento que auspició consistía en el hecho de que las actividades intelectuales tradicionales, esencialmente la literatura, dejaran su lugar a las producciones estéticas y plásticas otorgando espacios para expresarse a pintores como Diego Rivera, Roberto Montenegro, Best Maugard y José Clemente Orozco en los muros de los patios de la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes y en los de la Escuela Nacional Preparatoria. El hecho estético tendrá fundamento en una compleja interpretación filosófica y un tanto ecléctica de la moral y del orden espiritual.

La educación en su sistema debía permitir el acceso a la cultura. Para él, las bibliotecas y las bellas artes permitirían a México superar la etapa "material" e 'intelectual' para entrar en la era 'estética'. Para Vasconcelos el libro fue el objeto del consumo cultural por excelencia y las bibliotecas el medio para la difusión cultural. Por ello va a hacer un esfuerzo significativo en la difusión de las grandes obras del pensamiento universal (...) El Departamento Editorial de la SEP (...) impregna un nuevo aliento y dinamismo a la difusión del libro como una estrategia de la alfabetización y difusión de la cultura (p.18).

En 1921 se crea la Secretaría de Educación Pública a iniciativa del entonces rector de la Universidad Nacional, José Vasconcelos, el cual pasa a ser titular de esa Secretaría trayendo consigo lo que podría considerarse el proyecto más acabado y coherente de política cultural de cuya realización se haya encargado el Estado mexicano desde su reorganización a partir del reflujó de los movimientos revolucionarios (Martínez, 1977: 11). Los programas educativos y artísticos desplegados masivamente en la primera mitad de los años veinte son una clara muestra de una política de democratización cultural. Esta consistió en un programa general de trabajo que consideró entre otros, los siguientes puntos: el impulso a la educación, especialmente en las áreas rurales, entendida como una labor evangelizadora (misiones culturales); la disminución del índice de analfabetismo, que en 1920 correspondía al 72 por ciento de la población (campañas de alfabetización); el incremento sustantivo de la asignación presupuestaria destinada a educación (para 1923, esa asignación, que diez años antes era de 12 millones de pesos, ascendía ya a 35 millones); el impulso de la actividad editorial y bibliotecaria; la promoción y difusión de las artes; la programación y realización de contactos culturales con el resto de Hispanoamérica y España; la incorporación de las minorías indígenas (sacrificando en aras de ello sus peculiaridades); la promoción y difusión de las artesanías (*Ibid.*:12).

Vasconcelos estableció dos estrategias básicas para tales propósitos: la federalización de la educación pública y la creación de una secretaría de Estado, la Secretaría de Educación Pública (SEP), que se encargaría de los asuntos educativos y culturales del país. La política vasconceliana se centró en cinco grandes rubros: escuelas, bellas artes, alfabetización, bibliotecas y educación indígena.² Asimismo, comenzó a utilizar la incipiente industria de la radio, al crear la radiodifusora de la SEP y la del cine, esta última no con mucho éxito.

² La educación indígena pretendía integrar a los grupos étnicos a la cultura hegemónica. Desde una perspectiva paternalista, el Estado elaboró planes y dio los recursos para tal fin; en el crisol de la "raza cósmica" deberían estar también los indígenas. No se pensaba en una sociedad pluricultural ni en culturas indígenas autónomas.

A parte de las anteriores actividades sobresalientes, también encabezó una nueva relación con los artistas e intelectuales, la cual en algún sentido se puede caracterizar como mecenazgo oficial: “la actividad cultural oficial y de los particulares confluyeron en términos generales, para nutrir un movimiento nacionalista que, a partir de un sentimiento de desilusión debido al repliegue de las fuerzas revolucionarias y a la considerable dificultad que confrontaba el establecimiento real de prácticas democráticas en el país, representó sin embargo una reacción ante la creciente influencia cultural estadounidense y el deterioro del antiguo ideal europeo. Este nacionalismo cultural se manifestó con especial fuerza en la novelística y en el movimiento pictórico conocido como “muralismo mexicano”, orientados ambos a la conformación de una identidad nacional y la exaltación de sus valores (acciones que se acometerían, sobre todo en el caso del muralismo, con el apoyo amplio del sector oficial (*Ibid.*: 12).

Uno de los aspectos que nos interesa resaltar es el lugar que ocupaban las regiones en el proyecto de Vasconcelos. Esta relación permite valorar la importancia que se le daba a la “provincia” como espacio autónomo de producción y difusión cultural y al mismo tiempo como parte integrante de la Nación. Si bien este proyecto tenía entre sus objetivos relevantes impulsar una nueva identidad nacional y contribuir a la integración de los diferentes grupos que conformaban la sociedad mexicana, en la realidad se distinguió por la tendencia a la centralización de los programas y de las acciones de política cultural que impulso y se buscó homogeneizar al país y definir un proyecto de nación único. Las regiones, pese a las particularidades de sus propuestas, coincidentes hasta con sus condiciones geográficas no pudieron impactar al conjunto nacional. “Uno de los propósitos, conscientes o no, de Vasconcelos fue cancelar las propuestas que venía del interior del país, siguiendo así con las tendencias de centralización (...) las regiones se concentraban en la Ciudad de México, desde allí se veía al país en su conjunto, no importaba si no se comprendiera su diversidad, los contenidos específicos de las regiones y los diferentes pueblos que formaban a la Nación; la interpretación era centralista y los intelectuales más distinguidos se establecieron en la capital, lo cual era la constatación de su éxito” (Martínez Assad, 2001:12). Esto se explica por la necesidad del grupo que asumió la dirección del Estado de concentrar el poder político y de administrar el capital simbólico del nascente régimen. Sin duda se mantenía las tensiones entre el centro y la “provincia” pese a los cambios y rupturas ocurridos en la vida política nacional. Las relaciones de dominación territorial del centro han permanecido, lo que ha cambiado es la lógica con las que se establecen (Márquez, 1996: 90).

No obstante la derrota política de Vasconcelos, "los efectos de su programa cultural fueron duraderos y, de hecho cambiaron el rostro de México." (Franco, 1985: 90). La afirmación de Jean Franco es discutible, y sin duda, existen críticas al programa cultural vasconcelista, por ejemplo: que su programa fue en cierta medida conservador y que no considero la realidad socioeconómica del país, etc.; pero lo que no podemos negar es que este periodo de la historia de la cultura nacional fue intenso y fecundo; además que propició condiciones para la creación de las instituciones y políticas culturales en México, y sobre todo, presidió el primer empeño de instauración de un nuevo nacionalismo cultural. Quienes sustituyeron a Vasconcelos en la dirección de la política cultural del régimen aceptaron formalmente su programa, pero adelgazaron su mística y fueron patrocinando mutaciones nacionalistas. Estas se darían constantemente durante los siguientes cincuenta años, de acuerdo con las oscilaciones políticas e ideológicas de las élites gobernantes personificadas en el presidente de la República. Esto demuestra que en la historia de las políticas culturales del México del siglo XX no ha habido uno, ha habido varios nacionalismos culturales.

Entre 1929 y 1940, el país experimentó grandes tensiones políticas y sociales que se reflejaron en su programa educativo y cultural. Por aquellos años, la Universidad Nacional logró su autonomía, las misiones culturales y las escuelas rurales se fortalecieron y se empezaron a estimular las expresiones culturales de los pueblos indígenas. Narciso Bassols, secretario de Educación Pública en los años treinta, continuó con algunos programas de sus antecesores, pero empezó a marcar diferencias entre la experiencia Vasconcelista y la hegemónica política cultural populista que duraría aproximadamente los siguientes cincuenta años. Las medidas emprendidas por Bassols extendieron la presencia del Estado en materia de política cultural y educativa. Reorganizó y racionalizó las escuelas artísticas y reestructuró los departamentos culturales de la SEP. El Departamento de Bellas Artes fue responsabilizado de la educación artística y, en 1934, se le incorpora el Palacio de Bellas Artes, edificio símbolo de la cultura nacional. La conservación del patrimonio histórico y artístico la asume el Estado, a partir de la promulgación de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales en 1930.

Muchas polémicas sobre la cultura y la forma de difundirla tuvieron lugar en el país (el nacionalismo revolucionario, el purismo en el arte, el realismo social), pero los años treinta fueron una época de definición política frente a los dos grandes bloques polarizados en la Segunda Guerra Mundial. Poco se pudo pensar en la cultura, aunque se

mantenía la idea de la búsqueda de la identidad y unidad nacional. Este último precepto, “la salvaguarda a ultranza de esa unidad, llegó a constituir una especie de compendio ideológico del desiderátum político-social de los sectores de la población en que se inscribía generalmente la élite intelectual del momento” (Martínez, E., 1977: 11).

El gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), en medio de una crisis económica mundial, impulsó un programa de gobierno que recogía, de diversas formas, demandas y esperanzas de las masas obreras y campesinas, así como de sectores medios y grupos intelectuales y artísticos. La llamada educación socialista apoyada por el cardenismo abrió espacios de participación y produjo una efervescencia en éstos últimos, que los llevó a trabajar en torno a una cultura de afirmación nacional, de manera activa y crítica, aunque no dejó de haber cierto radicalismo ideológico y hasta demagogia. En este período se fijaron dos propósitos principales en materia de educación y cultura: consolidar la educación básica, haciéndola accesible a un mayor número de mexicanos, con especial hincapié en la población indígena y ampliar las acciones de la educación artística y de la defensa del patrimonio. Por ellos se crean los institutos Nacional Indigenista (INI) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), entre otros organismos. Al mismo tiempo se impulsan proyectos culturales como El Colegio Nacional, el Seminario de Cultura Mexicana y Fondo de Cultura Económica. Por ello se crea un aparato académico y administrativo para la existencia de estas instituciones, el cual se consolida casi exclusivamente en la Ciudad de México.

Por otra parte, en este periodo, las acciones culturales estatales y las incipientes industrias culturales mexicanas no definen con precisión sus relaciones y sus límites. Los dos ámbitos se desenvuelven paulatinamente; el Estado empieza a fijar reglas de participación de la industria cultural a través de leyes. Además, la expansión de la sociedad de masas y su problemática, contribuyó a la intervención más activa del Estado y con ello la utilización de las industrias culturales, con fines diversos (propaganda política, tareas educativas, promoción artística, etc.). A fines del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, la vida cultural del país se benefició y enriqueció con la inmigración de un nutrido grupo de intelectuales españoles que habían abandonado su país por de la guerra civil española. Estos intelectuales, acogidos por el gobierno de la República, contribuyeron muy activamente a la mejora de la educación superior, ya en su labor de catedráticos o investigadores, ya fundando nuevos institutos (como la Casa de España, que después se reorganizaría con el nombre de El Colegio de México).

La etapa de consolidación del régimen posrevolucionario se caracterizó por una gran producción cultural; se crean las principales instituciones culturales, las cuales comienzan a reproducir sus estructuras burocráticas. Se vuelven cada vez más especializadas y se presenta la diferenciación entre artistas y funcionarios, para afrontar problemas de la administración educativa y cultural. La política cultural cardenista no se desvió de los cánones esenciales del nacionalismo cultural revolucionario, sin embargo, tuvo un matiz especial que le otorgó un carácter popular.

2.3.1. Las regiones fronterizas como territorios de las políticas federales

Para el Estado mexicano las fronteras han sido siempre territorios de gran importancia, ya sea por cuestiones de soberanía, de desarrollo económico, de independencia política o de identidad nacional. En el periodo posrevolucionario las fronteras -la sur, pero sobretudo, la norte- se convierten en contenedores del nacionalismo. Sin embargo, el vínculo real del centro del poder (la ciudad de México) con aquellos territorios aun era exiguo. La lejanía y las prioridades de la “Revolución” mantuvieron a estas zonas, en términos generales, en la indiferencia. Las políticas públicas federales que se implementaron en esos espacios tuvieron diversas orientaciones e implicaciones específicas sobre el desarrollo de las regiones y de las sociedades locales. Durante las primeras décadas del siglo XX, éstas políticas no habían considerado la temática cultural como un aspecto relevante y tampoco habían reconocido esos territorios como regiones socio-culturales. Lo cultural era reconocido como parte de la educación, por ello, la acción cultural del Estado estaba subordinada o subsumida a los objetivos educativos. Esto se observó claramente en la Frontera Norte.

Un número considerable de actividades y proyectos culturales que se realizaban en el norte eran producto del mecenazgo. Contadas instituciones públicas y privadas intervenían en ese campo. El esfuerzo individual de los creadores y de los promotores culturales se conjuntaba con la voluntad de los patrocinadores. La cultura se identificaba con una cultura de élite. El mecenazgo se manifestaba en el apoyo económico, en especie y en espacio de familias “pudientes”, de empresarios o de diletantes a los artistas aficionados, a los escritores “románticos”, a las actividades relacionadas con las “bellas artes”, cuya definición como cultura y arte pasaban por el tamiz de las élites locales. Ejemplo de ello, sin duda, lo fue la Tijuana de principios del siglo XX.

El desarrollo de la zona fronteriza ha estado influido en gran parte por la vecindad con Estados Unidos, de esta manera la dinámica de la región ha guardado cierta independencia con respecto a la dinámica del país. Es en el periodo de industrialización cuando la región adquiere un peso económico y es por ello que la mirada del centro hacia ella se vuelve más intensa y se comienza a plantar la necesidad de fortalecer el desarrollo de la región (Márquez, 1996: 88).

2.3.2. El desarrollismo cultural. El espejo cosmopolita

A partir de los años cuarenta ocurren cambios importantes en las condiciones sociales, en la actividad cultural y en las políticas públicas y privadas. El crecimiento industrial, una nueva inserción de México en el mercado internacional de bienes materiales y simbólicos, el procesos de masificación de la sociedad, el crecimiento acelerado de las ciudades y el desarrollo de las industrias culturales como, la radio, el cine y la televisión, las cuales se convierten en medios para la producción y difusión en el campo cultura, así como agente que comenzará a orientar o influir en las políticas educativas y culturales nacionales. La década de los años cuarenta entonces fue decisiva para la definición de las acciones culturales del Estado mexicano hacia la segunda mitad del siglo XX. A ello contribuyó la reforma de la Secretaría de Educación Pública en materia cultural, que fue profunda y que tuvo dos momentos particularmente relevantes: la creación del INAH, durante el sexenio de Cárdenas, y el nacimiento del Instituto Nacional de Bellas Artes en el sexenio presidencial de Miguel Alemán (1946-1952).

El grupo en torno al presidente Miguel Alemán vio en la teoría y la práctica desarrollista la manera de consolidar el capitalismo. Una ideología se impuso no sólo en la burguesía sino en la mayoría de la sociedad, así como en todos los campos de su actividad. "La intensa desnacionalización económica y social se corresponde, en forma obligada, con la progresiva debilidad del nacionalismo cultural posrevolucionario. En el surgimiento del desarrollismo, el contexto era el auge favorable de las clases medias, la *norteamericanización* del país y de gran parte del mundo, la difusión rápida de las corrientes y los creadores más importantes del ámbito internacional y el deterioro de la utilización burocrática de los mitos de la Revolución Mexicana en el campo del arte y la cultura" (Monsiváis, 1981:1486-1493). El nacionalismo cultural posrevolucionario en los

años de la llamada “guerra fría” se diluyó al máximo; sólo quedaron pocos espacios institucionales para cultivar los aspectos simbólicos y materiales de ese nacionalismo. Es una época de considerable penetración cultural estadounidense.

Esas décadas son de grandes figuras artísticas e intelectuales, que conviven y alimentan la vida cultural mexicana. Sin embargo, fuera de lo conmemorativo, la cultura oficial tendrá que carecer de rasgos singulares y la cultura nacional deberá expresarse como la suma de personalidades que, en un país dado, se adecuan reverencialmente al ritmo de la cultura occidental. La política cultural ampliaba el campo de acción y las posibilidades del desenvolvimiento de ese ámbito. El INAH y el INBA reflejaron el grado de autonomía alcanzado por las instituciones culturales respecto de las educativas. Estas últimas se abocaron, por un lado, a seguir fomentando la unidad e identidad nacional y, por el otro, a la preparación y capacitación de la fuerza de trabajo que requería la modernización del país. Las instituciones culturales por su parte se dedicaron al estudio, conservación y difusión del patrimonio arqueológico e histórico de la nación -INAH- y al desarrollo de la difusión de las artes y a la formación de nuevos artistas -INBA-. Con la modernidad de los años cincuenta y con la extensión de la educación en todos los niveles, incluida la superior, los mexicanos dejaron de ser ese grupo mayoritariamente analfabeta y sus aspiraciones cosmopolitas comenzaron a verse cumplidas, aunque la realidad era otra en las diversas regiones del país.

La redefinición de la política cultural estatal separó y estableció los ámbitos específicos de la problemática educativa y de los fenómenos de la cultural, lo que no significó un aislamiento, pues no se puede separar una de otra, continuamente habrá vasos comunicantes. Lo que sucedió fue más bien la autonomía relativa del campo cultural. La autonomía se concretó en la creación de una instancia oficial como la Subsecretaría de Asuntos Culturales, a la que quedaron adscritos varias entidades como el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Dirección de Bibliotecas, el Instituto Nacional de la Juventud, entre otros (Tovar y Teresa, 1994:47). La política cultural comienza a buscar, a partir de la década de los cincuenta, una mayor relación de la cultura mexicana con las innovaciones internacionales. La creación de museos de arte moderno y contemporáneo, la construcción estatal y privada de una oferta literarias y artística (editoriales, revistas, salas de espectáculos), que canalizan la producción cultural nacional y extranjera son algunas evidencias de cómo se impulsó la modernización. El aumento vertiginoso de la población urbana y el acceso de nuevas capas a la educación media y superior fueron generando, al mismo tiempo, "...públicos más

amplios para el arte y la literatura, cuya información y exigencias estéticas más sofisticadas, así como su mayor poder de compra de bienes culturales, favorecieron la automatización y modernización de los campos artísticos" (García Canclini, 1991: 14-15).

Durante el sexenio de López Mateos (1958-1964), las transformaciones ocurridas en el país se institucionalizan y son profundas y claras las modificaciones sustanciales de la noción de México que adquieren porciones muy considerables de la burguesía y de la pequeña burguesía. El cosmopolitismo se convierte en el nuevo modo de vida. No obstante, el triunfo de la revolución cubana en el 1959 parece haber determinado una nueva etapa en la historia del desarrollo cultural latinoamericano; en México se reasumió en cierta medida el nacionalismo cultural, impulsado por un anhelo de modernización y tecnificación. La existencia de ambas orientaciones en el seno de las políticas estatales mexicanas no fue nueva. El Estado mexicano en su era populista tuvo la capacidad de hacer coexistir posiciones contradictorias y actores antagónicos en determinados espacios y niveles de su estructura, así pues, la visión desarrollista y el resurgimiento del nacionalismo pudieron convivir. Los gobiernos de esta etapa continuaron la distribución de los bienes culturales de la élite y, al mismo tiempo, reivindicaron la cultura popular bajo el control del Estado. Uno de los objetivos implícitos en su proyecto de desarrollo cultural fue afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular y de la cultura internacional que contribuirían a la reproducción equilibrada del sistema.

En el mismo periodo se produjeron otros cambios sobresalientes: se creó desde entonces la Subsecretaría de la Cultura encabezada por el escritor Jaime Torres Bodet, en el marco de la Secretaría de Educación Pública, se desarrolló la promoción cultural de las Bellas Artes, lo que claramente revelaba el interés que asumía el Estado en las actividades culturales. Llamada al principio de Asuntos Culturales, la Subsecretaría fue una especie de coordinación de la actividad cultural que reunió al INAH y al INBA, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, el Departamento de Bibliotecas y la Dirección General de Educación Audiovisual. En la educación, aún concebida en su relación con la difusión de la cultura, se estableció el libro de texto gratuito que sería entregado a todos los alumnos de ese nivel. La idea fue fundamentalmente pedagógica en el sentido de crear los mismos niveles de escolaridad en el país con conocimientos compartidos que, además, permitían reproducir una misma idea de esa patria unitaria que el oficialismo se empeñó en ver sin considerar las contradicciones (Martínez Assad, 2001:20).

Posteriormente, en los sesentas, el anhelo de modernidad sumerge a buena parte de la sociedad en la entronización de los supermercados, la desaparición de los "típico" y la solidificación de la TV. La cultura fue propiedad exclusiva de la ciudad capital. El modo de vida urbana avasalló y se nulificó parcialmente lo propio de la provincia y el hogar. En los cines y cine-clubes se esparció masivamente el acercamiento a la cultura. En estos años, "...la cultura constituye una de las técnicas fundamentales para alcanzar y gozar la modernidad... Con la opulencia de los *mass media*, las credulidades del consumo se extiende e imperan, los orgullos nacionales padecen metamorfosis y, no pocas veces, se derrumban en plena patética confesión de anacronismo" (Monsiváis, 1981:1492).

México contaba con una población mayor, más diversificada y con una oferta cultural creciente -debido en parte por su inclusión en los circuitos internacionales de la cultura-, ello generó la ampliación de la infraestructura y difusión cultural. Estas labores no fueron exclusivas de la SEP, cada vez más, instituciones públicas como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), el Departamento del Distrito Federal (DDF), diferentes secretarías, gobiernos estatales y municipales, asociaciones y particulares, participaban también en ellas (Martínez, E., 1977:60-66). Sin embargo, los distintos programas que desarrollaban cada una de las instancias, llevaron a mediano plazo a la dispersión y desigual atención de grupos y dominios culturales. Al mismo tiempo que el Estado mexicano promovía desde su particular óptica las actividades culturales, asociaciones independientes y grupos privados hacían lo propio, ampliando de esta manera el espectro de acciones y opciones culturales en el país.

De este periodo en adelante, las industrias culturales fueron teniendo una influencia importante en las actividades culturales. "La expansión y diversificación de estas industrias - especialmente la televisión a partir de los cincuenta- va confiriendo a los mensajes producidos industrialmente y comunicados masivamente un predominio sobre las formas tradicionales de expresión e interacción cultural (artesanías, fiestas locales, etc.). La radio, la televisión reorganizarían la producción cultural, la canalización de inversiones, la participación del Estado y de las empresas privadas y, por supuesto, los hábitos de consumo de la mayoría". Contrario a lo que se podría pensar, "esta reestructuración no ha suprimido las modalidades tradicionales de desarrollo cultural de élite o "alta cultura" (arte, literatura), ni popular (tradiciones folclóricas rurales y urbanas), pero les ha ido confiriendo otro peso en la formación del pensamiento y la sensibilidad masivas" (García Canclini, 1991:15).

En los años sesenta existió un interés del Estado por las tareas relativas a la protección, acrecentamiento y difusión de la cultura. Ello puso de manifiesto desde un principio la necesidad de definir legalmente lo que era el patrimonio cultural del país. Diversas leyes habían abordado el asunto; una de las que lo trató más específicamente fue la Ley General de Bienes Nacionales (1969), en la que se declaran de dominio de la nación una larga serie de bienes. Otra disposición encaminada a la definición del patrimonio cultural y su reglamentación es la Ley del Patrimonio Cultural de la Nación (1970), abrogada por la Ley sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972).

El periodo de gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se caracterizó por un desarrollo económico basado en la industrialización y la sustitución de exportaciones y por un control político centralizado, corporativo y autoritario. El resultado de ambas características fue una situación social muy estable. En este contexto, lo cultural desde el gobierno estaba limitado a una perspectiva donde lo tradicional folclórico y la exaltación de las bellas artes eran ámbito para el reforzamiento de la identidad nacional y medio de afianzamiento de la hegemonía político-cultural por parte del Estado y el partido (PRI) en el poder. Sin embargo, en términos de prioridad o como proyecto gubernamental de largo aliento, la cultura no tuvo un lugar significativo. En alguna ocasión el presidente Díaz Ordaz afirmó que “la cultura es lo que se debe atender después de haber atendido lo verdaderamente importante”; esta frase, sin duda, sintetiza su visión sobre el tema en cuestión. Así pues, la producción y difusión de la cultura fuera del circuito estatal padecieron dificultades de diversa índole que limitaron su desarrollo. Pese a ello, la efervescencia cultural juvenil de finales de los sesentas contribuyó a enriquecer la vida cultural, principalmente de las ciudades. El ejemplo más ilustrativo de esa contribución fue el movimiento democrático estudiantil de 1968. Este no sólo impulsó otro tipo de propuesta cultural sino también contribuyó a la apertura política y social de una sociedad cerrada y permeada por el autoritarismo. Al final de su gobierno Díaz Ordaz liquida el movimiento democrático-estudiantil con la matanza del 2 de octubre y encarcela a los principales líderes, lo cual significó el fin de una etapa y el principio de otra en la historia del país; esto lo sintetiza con precisión Carlos Monsiváis (1981) en las siguientes líneas:

"Casi en sentido estricto, el acto genocida de Tlatelolco es el epílogo de la fiesta desarrollista, el deterioro de una imagen optimista y milagrosa del país y el principio de una revisión crítica de los presupuestos de sus formas de gobierno y su cultura, de los alcances del proceso institucional y las limitaciones y requerimientos de las distintas respuestas críticas a ese proceso" (p. 1502).

El milagro mexicano había terminado; algunos problemas emergieron como saldos negativos de estas décadas de crecimiento económico y ascenso general del nivel de vida de la población. La desigualdad social, la cerrazón política y la inclusión social se convertirían en temas para la agenda de los siguientes gobernantes. Por su parte, la cultura, actividad de ornato e instrumento de control y negociación política, se tornaría en un ámbito de relevancia particular para la búsqueda de la estabilidad perdida y la reproducción equilibrada del sistema de dominación social.

2.3.3. Dos sexenios de populismo cultural.

La década de los años setenta se caracterizó por la reactivación de un nacionalismo cultural exacerbado. El agotamiento del proyecto de desarrollo nacional y las grandes movilizaciones sociales de la década anterior que cuestionaron el régimen de la revolución provocaron una acción estatal que reivindicaba la unidad nacional. La triada Nación-Estado-Partido se impuso como una necesidad en tiempos difíciles. La intervención del Estado en todos los ámbitos de la sociedad se incrementó. La cultura no fue la excepción. El rescate, la promoción y la distribución de los bienes culturales de la élite y la reivindicación y exaltación de la cultura popular se realizó bajo el control estatal. En estos años, las políticas culturales estatistas populistas de las administraciones echeverrista y lopezportillista se concretaron en los siguientes acontecimientos relevantes: en los primeros años se realizó una reforma educativa y una nueva ley en la materia; en 1972 se promulgó la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas la cual otorgó al INAH la protección del patrimonio del período prehispánico al siglo XIX y al INBA el del siglo XX; se inauguraron nuevas instituciones de educación superior -como la Universidad Autónoma Metropolitana-; para regular el funcionamiento de los medios de comunicación se promulgó en 1973 el Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión; se apoyó a las culturas populares: se crearon la Dirección General de Culturas Populares, instancia de la Subsecretaría de Cultura, cuyo fin era promover el rescate, la preservación y la difusión de las diversas culturas populares, rurales y urbanas integrantes de la cultura nacional (Tovar y

de Teresa, 1994:48-49); el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (1974); la industria cinematográfica, casi en su totalidad, pasa a manos oficiales; en 1977 se creó el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA); se creó también EDUCAL, productora y comercializadora de los materiales de lectura de la SEP; se estableció el Centro Cultural Tijuana. Así mismo, en un afán de mostrar la faceta internacional y el esfuerzo de integración cultural latinoamericana se promovieron encuentros artísticos y se crearon Festivales culturales, como el Cervantino o el de la Raza, algunos de ellos caracterizados por la demagogia y el despilfarro. No obstante, algunos de estos programas tuvieron como objetivos descentralizar e impulsar actividades culturales en diversas regiones del país.

El panorama de la actividad cultural nacional, a pesar de estar permeado por el populismo estatal, se vio enriquecido por la aparición de nuevos actores con propuestas político-culturales alternativas. Partidos políticos, colectivos de artistas, organizaciones de la sociedad civil y empresas privadas comienzan a trabajar en proyectos culturales de diversos géneros (música, teatro, pintura, literatura, discos, etc.) y para grupos específicos (universitarios, jóvenes, artistas independientes, etc.). Algunos de estos proyectos se realizan en colaboración con el Estado. Pareciera contradictorio que algo que se erige como alternativo al Estado se apoye en él, sin embargo, es preciso establecer que el aparato estatal no era monolítico; en diversas instituciones, se habían nutrido de intelectuales críticos y militantes de oposición que veía con buenos ojos aquellas propuestas. Argumentaban que desde el interior del sistema se podrían hacer cambios. De las actividades que se empezaron a realizar de manera amplia, que fueron en gran medida resultado de aquellos proyectos culturales alternativos, estuvieron algunos conciertos masivos. Una proporción de estas actividades fueron impulsadas por instancias estatales (UNAM, DDF, CREA, gobiernos municipales, etc), otra por partidos políticos y otra más por artistas o empresarios pequeños o medianos, sin mucha experiencia y sin una infraestructura adecuada.

El periodo populista concluye con una profunda crisis, en la cual intervienen factores internos y externos. La élite gobernante y su partido así como la sociedad mexicana toda tendrían que repensar el proyecto nacional. Una nueva fase se vislumbraba. La cultura y sus alrededores serían también temas de reflexión y redefiniciones.

2.3.3.1. La cultura fronteriza como dimensión de acción pública: Programa sociocultural del las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México

En el ocaso del populismo cultural se concretó un programa federal que abordaba el tema del desarrollo sociocultural de las regiones fronterizas y las zonas libres. El *Programa sociocultural del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México (PSCPRONADEF)*³ fue creado en 1981 por el gobierno del José López Portillo. Con este programa específico se atendían preocupaciones del Estado mexicano sobre la cultura en los territorios fronterizos, aunque al presentarse al final del sexenio se mostró que no fue una de las prioridades del gobierno federal.⁴

El apartado socio-cultural del Programa tenía como objetivos: 1) mejorar la calidad de la vida en las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México, por lo que se refiere al goce y ejercicio de la cultura, así como del deporte; 2) reafirmar los valores nacionales en las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México y la vinculación de sus habitantes con las políticas de desarrollo nacional mediante una profusa difusión de las mismas y mediante programas adecuados para actividades socioculturales y deportivas (PSCPRONADEF:1981). El programa socio-cultural correspondiente al Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres fue una de las primeras iniciativas de política cultural en el país orientada a una región específica, la cual consideró las características específicas del territorio sociocultural. Para su elaboración se realizó un diagnóstico de la situación sociocultural de la zona libre de Baja California y franja fronteriza Norte; de la zona libre de Baja California Sur; franja fronteriza sur y zona libre de Quintana Roo. El diagnóstico consideraba: disposición de infraestructura cultural; grado de penetración cultural; cantidad de actividades culturales realizadas por las instituciones públicas; presencia de grupos indígenas. El texto tiene más bien las características de un reporte técnico en el que se evalúa la situación sociocultural de las áreas geográficas del norte y cuyo propósito es establecer criterios de asignación de recursos para la construcción de infraestructura cultural y recreativa (Márquez, 1996:102).

³ Este programa es un apartado del Programa Nacional de Desarrollo de las Fronteras y Zonas Libres que puso en marcha el gobierno federal en junio de 1977.

⁴ Existen pocos materiales que abordan estas temáticas. Uno de ellos es el trabajo de Leticia Márquez (1996) titulado *Política cultural en el espacio regional. El gobierno federal y Baja California en el contexto del discurso neoliberal*, tesis de maestría en desarrollo regional por El Colegio de la Frontera Norte (Tijuana, B.C.) Este es un interesante análisis de las políticas culturales del gobierno federal en la frontera norte en las dos décadas finales del siglo XX.

En los planteamientos del Programa había un interés por los fenómenos de interacción cultural entre la población de México y Estados Unidos. Había una percepción en la élite gobernante de que la soberanía nacional corría peligro por la penetración cultural norteamericana que se daba en aquella franja fronteriza. El régimen de zona libre⁵ generó durante muchos años una relación económica y cultural intensa con Estados Unidos y fue un elemento relevante en el desarrollo regional de la frontera norte, relación que fue asociada con la pérdida de identidad nacional y con el distanciamiento cultural del resto del país. En el texto del Programa Sociocultural se lee: “los habitantes de esta región...son presa de hábitos de consumo y de vida en general que provienen de los Estados Unidos de Norteamérica y que contradicen, en lo esencial, esa mexicanidad que legítimamente los enorgullece” (PSCPRONADEF, 1981). De esta visión se desprende que el contacto de la población de la región fronteriza con los Estados Unidos contradecía los valores de la cultura mexicana y por lo tanto esa relación era negativa. Asimismo, se advierte que la diversidad cultural se consideraba como posible obstáculo para la integración nacional; este hecho confirma el temor de que el contacto con otras formas de vida atenta contra la mexicanidad (Márquez, 1996:105). Ante este panorama se pensó que era indispensable que el Estado asumiera un papel activo en el fomento de la cultura y la recreación la frontera norte.

La zona libre y franja fronteriza norte era caracterizada por la carencia de: actividad cultural propia, de infraestructura adecuada para actividades culturales, de recursos para atender a los grupos indígenas, de una actividad deportiva organizada, de programas deportivos específicos y hasta carencia de atractivos naturales. La descripción que sobre estas regiones se hacía no está exenta de imágenes estereotipadas: la frontera como región sin cultura, la frontera como área subordinada a la cultura de los Estados Unidos, las ciudades fronterizas como ciudades de perdición, los grupos indígenas como los individuos que desempeñan actividades desacreditadas socialmente. Como se puede observar había una concepción de la frontera norte como a principios del siglo XX: “un desierto cultural”. (Zuñiga: 1986)

⁵ La zona libre era un régimen fiscal establecido por el gobierno federal que permitió un flujo de productos libres de aranceles, posibilitó a importantes sectores de la población fronteriza acceso a un mercado de consumo internacional y generó un fuerte vínculo con los Estados Unidos.

El Programa hacía mucho énfasis en generar condiciones materiales para la difusión de las diversas expresiones de cultura nacional, pero no establece los incentivos y los mecanismos para impulsar el desarrollo cultural de las propias regiones a partir de sus propios actores culturales y sus propias necesidades. Para Márquez (1996) la política cultural para la frontera norte “es conceptualizada como promoción y difusión cultural y preservación del patrimonio cultural. Las acciones están orientadas a la creación de infraestructura para la realización de actividades culturales entendidas como bellas artes, actividades relativas a festivales, museos y actividades recreativas. La cultura es concebida como un artículo o bien que se adquiere, por lo tanto externa a los individuos y a los grupos sociales” (p. 104). En este sentido, una de las acciones de mayor relieve e impacto en la cultura de la frontera, particularmente en Baja California fue la puesta en funcionamiento de El Centro Cultural Tijuana (CECUT), el cual constituyó una de las principales inversiones de infraestructura cultural realizada por el gobierno Federal fuera de la Ciudad de México y la más importantes a lo largo de las ciudades de la frontera norte en la década de los ochenta del siglo pasado.⁶

Las acciones que en el Programa se recomendaron no implicaban la creación de nuevos organismos públicos; se pretendía, en cambio, que fueran los diferentes agentes que concurrían en el campo cultural los que las llevaran a cabo, como fue el caso del INBA, el CREA y las Secretarías de Gobernación y de Comunicaciones y Transportes. La intervención estatal en las áreas culturales de las zonas que consideraba el Programa, más bien parecía obedecer al propósito de integrarlas al país de acuerdo a los intereses nacionales tal y como se señalaba en los objetivos de dicho Programa, que a desarrollar las particularidades de las regiones socioculturales que integraban esta gran franja fronteriza. En el cuadro 2 de podemos ver con precisión los objetivos, estrategias, metas y acciones que consideraba el Programa Sociocultural del Programa de Desarrollo Fronterizo.

⁶ El Centro Cultural Tijuana fue inaugurado en octubre de 1982. En la actualidad es el principal espacio cultural del noroeste de México y uno de los principales de país. El CECUT ha sido una de las más interesantes experiencias de trabajo conjunto entre instituciones culturales federal, estatal, municipal y la sociedad civil.

Cuadro 2. Programa Socio-cultural del Programa de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres

Objetivos	Estrategias	Metas	Acciones
<p>1. Mejorar la calidad de la vida en las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México, por lo que se refiere al goce y ejercicio de la cultura, así como del deporte.</p> <p>2. Reafirmar los valores nacionales en las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México, y la solidaridad de sus habitantes con las políticas de desarrollo nacional mediante una profusa difusión de las mismas y mediante una profusa difusión de las mismas y mediante programas adecuados para actividades socioculturales y deportivas.</p>	<p>1. Influir en los Gobernadores de los Estados de Franjas Fronterizas y Zonas Libres para su concesión de una prioridad más alta a la edificación de la infraestructura necesaria para el desarrollo de actividades socioculturales en el marco de los Convenios Únicos de Desarrollo que en el futuro firmen con la federación.</p> <p>2. Influir en el otorgamiento de presupuestos adecuados al INBA para la operación de la infraestructura para actividades socioculturales en las áreas geográficas de referencia.</p> <p>3. Influir en el otorgamiento de presupuestos adecuados a la SEP y al CREA para la operación de la infraestructura para actividades socioculturales y deportivas en las áreas geográficas de referencia.</p> <p>4. Inducir a los sectores social y privado de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres a la integración de organismos que patrocinen programas socioculturales y deportivos para los habitantes de esas regiones.</p> <p>5. Gestionar ante la Secretaría de Gobernación, en las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México, de campañas que reafirmen los valores nacionales de sus habitantes.</p> <p>6. Gestionar ante la Secretaría de Comunicaciones y Transportes la ampliación de la actual cobertura televisiva de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México.</p>	<p align="center"><i>Metas a corto plazo</i> (1 año)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Construcción de infraestructura donde se carezca de ella. - Incremento a los presupuestos de operación para actividades socioculturales y deportivas, donde exista infraestructura. - Creación de organismos financieros y de promoción, donde ya exista infraestructura. <p align="center"><i>Metas a mediano plazo</i> (3 años)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presupuesto de operación, donde ya exista infraestructura. - Creación de organismos financieros, donde ya exista infraestructura. <p align="center"><i>Metas a largo plazo</i> (más de 3 años)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Creación de organismos financieros y de promoción para actividades socioculturales y deportivas, por parte de los sectores Social y Privado, donde ya exista infraestructura para el efecto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Convenios • Exposiciones • Concursos • Cursos, • Seminarios y Conferencias • Donaciones • Ferias del Libro • Promociones Binacionales

Fuente: Márquez (1996: 101)

La visión que desde el centro se tenía sobre Baja California y sobre la frontera norte en su conjunto, era la de un espacio homogéneo por sus carencias, por su escaso desarrollo cultural y por “ser áreas limítrofes susceptibles de deformación”. No se reconocían particularidades culturales entre los estados, municipios y localidades que comprende esta área geográfica.

Los programas culturales hacia la frontera norte aspiraban a generar nuevos valores fronterizos en los habitantes para que estos se identificaran con la cultura mexicana. Las actividades culturales que se realizaban en estas regiones y espacios locales eran minimizadas y no se consideraban parte de la cultura nacional. Este tipo de políticas no buscaban promover contenidos específicos; lo que se observa a través del documento es una serie de acciones posibles que se implementarían aisladamente por parte de diferentes instituciones que operaban en el campo cultural. No obstante que, en aquel periodo ya existían esfuerzos relevantes de grupos o instituciones locales que impulsaban la producción y difusión cultural, así como la conformación de identidades territoriales e históricas en ciudades como Mexicali, Tijuana o Monterrey, (véase Kirarte, 1989; Zuñiga, 1992, Sarabia, 2002, Trujillo, 2003), el Programa Sociocultural tampoco consideraba la necesidad de reafirmar los valores regionales o fronterizos, “(...) no se considera la existencia de una cultura regional o de una identidad regional, (...) los fronterizos no participan en la creación de la cultura nacional (...) Se aspira a homogeneizar a la población en cuanto a sus valores, los cuales deben corresponder a los reconocidos como propios de la cultura mexicana” (Márquez, 1996:106-107).

La política cultural que se implementó al final del sexenio se caracterizó por una visión más política-administrativa de las necesidades inmediatas de la población. No hubo una perspectiva de largo plazo que tuviera como base el conocimiento de la dinámica sociocultural de una región o de las ciudades fronterizas. Este programa da cuenta de como el espacios fronterizo durante muchas décadas fue definido desde el centro por el gobierno federal, con una visión de región-programa o región-plan, es decir, “la división del espacio nacional en circunscripciones administrativas destinadas a servir de marco a la política de desarrollo regional y de organización de territorios” (Giménez, 2001: 35). Los programas elaborados para atender los diversos aspectos de la vida de la frontera norte no siempre han sido fruto de una creación política e institucional y no han tenido una orientación fuertemente prospectiva y han carecido de una consideración amplia de las potencialidades y complementariedades inscritas en su geografía física, humana y cultural” (Giménez, 2001:36).

En el caso de este programa nuevamente “la definición de una cultura de la frontera norte proviene del centro del país; ésta no permite ver al interior de los espacios regionales una diversidad de expresiones y una estructura jerárquica de la sociedad, sus conflictos y contradicciones (...)” (Márquez: 1996: 88). Por lo anterior es indispensable analizar a la frontera norte como un conjunto de territorios socioculturales, con identidades regionales específicas y con campos culturales con distintos niveles de desenvolvimiento. Salvo raras excepciones, el Estado mexicano no parece haber establecido una política cultural articulada y con efectos de larga vigencia, debido, entre otras razones, a que tradicionalmente se ha vinculado, de manera más o menos indiscernible, la cultura con la política educativa del régimen en turno y también porque la cambiante actividad cultural extraoficial ha condicionado algunas de las iniciativas gubernamentales al respecto (Martínez, E. 1977: 9). Además, en muchas ocasiones no ha considerado la diversidad cultural ni la heterogeneidad de las regiones socioculturales de la nación. La implementación de las políticas centralistas ha limitado el impulso y el conocimiento de las culturas de esas regiones como sucedió con la frontera norte.

2.4. La cultura en tiempos neoliberales

Con el inicio de la administración del presidente Miguel de la Madrid una etapa nueva se iba vislumbrando en la vida del país. La situación política y económica, heredada de los anteriores gobiernos, era preocupante y estaba colmada de incertidumbres. El camino a recorrer no era de ninguna manera claro. El proyecto nacional de la Revolución Mexicana se tambaleaba, parecía haberse agotado. Es así que en la década de los ochenta, México sufrió un viraje significativo en lo económico, en lo político, en lo social y en lo cultural causado por el agotamiento del modelo económico y la crisis general. Aunado a los factores internos, la economía mundial, sin duda, jugó un papel importante en esas transformaciones; ello se explica por el fin de la larga fase expansiva posterior a la segunda guerra mundial, la nueva revolución tecnológica, la reestructuración del capitalismo y del mercado mundial, así como la recomposición de las relaciones entre las clases y entre las naciones (Gilly, 1988: 9).

Tiempos de crisis, tiempos de definiciones. La crisis urgía establecer instancias y acciones globales para combatirla. Una alternativa para ello era la afirmación y revisión del proyecto nacionalista de desarrollo -el cual se había desgastado en sus rasgos tradicionales (la racionalidad corporativa)-; otra era la estrategia neoliberal (racionalidad capitalista), la que

planteaba la reestructuración de la economía y la transformación del Estado capitalista.⁷ Ninguna de estas alternativas se impondría de manera absoluta. La combinación económico-política que resultó y el peso que cada proyecto alcanzó en la realidad social fue el producto de la lucha entre las clases, de las formas y transformaciones que adoptó el quehacer estatal y del grado de organización y persistencias que pusieron en juego las fuerzas sociales que las apoyaban. Su concreción cotidiana se percibió en la política económica, social y cultural que día con día se instrumentó en el país.

En las dos últimas décadas del siglo XX el proyecto neoliberal fue predominante, no sólo en México y Latinoamérica, sino en casi todo el mundo como modelo de desarrollo, de modernización. El proceso continúa, abarcando todos los ámbitos de la vida social. Los campos culturales nacional y mundial, sin duda, han sido transformados en sus concepciones, en los actores participantes y sus formas de organización político-cultural, al mismo tiempo, esos cambios han originado nuevos fenómenos culturales. Para entender qué está pasando en el país y cómo influye en la cultura y sus alrededores, es necesario exponer algunas de las características del neoliberalismo.

El modelo neoliberal se implanta de manera nítida en los ochenta, aunque sus orígenes se remontan a la década anterior. El neoliberalismo adquirió carta de ciudadanía en América Latina con un discurso que buscó interpretar la crisis y se apropió posteriormente del proceso de modernización que emergió de ella. "Se constituyó inicialmente como una 'ideología de transición' con el objeto de crear nuevas condiciones favorables para legitimar la construcción del futuro. De esta manera, la llamada nueva derecha latinoamericana sentó las bases para la constitución de un nuevo proyecto político-económico, justificado por la necesidad de la reinserción de la región en el marco de la globalización de la economía" (Jiménez, E., 1992:56-57).

La crisis es vista como un periodo de ruptura con los modelos que tuvieron vigencia en México y América Latina; el agotamiento de las alternativas de desarrollo abonaron el surgimiento de otro modelo en razón de las nuevas circunstancias externas e internas a la región. En el análisis neoliberal, subyace la consideración de que lo que está en crisis no son

⁷ Sobre el contexto y los cambios económicos en esos años en México, véase el trabajo de Rolando Cordera y Carlos Tello (1981). *México. La disputa por la nación. Perspectivas y opciones del desarrollo*, México, Siglo XXI, pp. 78-134.

las relaciones sociales de producción prevalecientes, sino ciertas formas de administración e intervención estatal y de política económica. Tales políticas, se expresa, fueron las causantes de los desequilibrios socioeconómicos internos que enfrentaba el proceso de crecimiento, alterando sustancialmente el clima de estabilidad económica y de políticas nacionales (*Ibid.*: 57).

El Estado social o de bienestar, que había intentado limitar y mitigar el conflicto de clases equilibrando la asimétrica relación de poder entre trabajo y capital y que de algún modo ayudó a superar las luchas paralizantes y contradicciones que constituían los rasgos de las sociedades capitalistas (Offen, 1990:135), en las décadas de los setenta, en Europa y Estados Unidos y, en los ochenta en casi todo el mundo, empezó a ser cuestionado. Las críticas fueron desde la derecha y la izquierda, sin embargo, la censura neoliberal ha sido el eje de éstas. Por un tiempo, el Estado de bienestar proveyó de ciertos elementos mínimos para la subsistencia social (salud, vivienda, educación, cultura), pero fue incapaz de detener el deterioro de las condiciones de vida de la población. El neoliberalismo puso en duda la capacidad del Estado de bienestar, denunciándolo como centralista, costoso, paternalista e ineficiente y responsable del estancamiento, así como del carácter desestabilizador de las tendencias igualitarias que planteaba. El Estado altera con su intervención las leyes de ordenamiento "natural del mercado" y de la movilidad social, provoca la rigidez del mercado y del déficit fiscal; origina el incremento geométrico de las demandas sociales, lo cual a su vez produce déficit fiscal y un proceso inflacionario. Dado el peso que adquirió la intervención estatal en la economía y en los aspectos políticos-sociales, a juicio de los nuevos liberales, las decisiones perdieron racionalidad; éstas fueron el resultado de negociaciones y acuerdos políticos que alteraron por lo mismo la gestión gubernamental.

La centralidad estatal llevó, según sus críticos, a la pérdida de autonomía de las fuerzas sociales y políticas; todo dependía de él, lo que reducía el espacio entre el Estado y la sociedad civil (según Claus Offe una sociedad sobregobernada). En este sentido el neoliberalismo propone cambios en la estructura y funcionamiento del Estado, una nueva visión entre lo público y lo privado.⁸ Así mismo, el modelo plantea la necesidad de reducir

⁸ Es importante tener presente la cuestión de lo público y lo privado, pues como consecuencia del peso que ha adquirido la experiencia neoliberal en el transcurso de las últimas décadas ha provocado la marginación sistemáticamente de lo público, la reducción de su importancia social y la confusión que generó el haberlo asimilado a la esfera exclusiva de la acción estatal y no de los espacios y necesidades colectivas. Se ha ido produciendo un "vaciamiento de lo público". En el caso de México el Estado interventor desarrollista expirió lo

las expectativas, de transformar las reivindicaciones, de promover la autodeterminación, la disciplina y frenar lo que gira alrededor del sobredimensionamiento social. Para esta corriente, el sistema, debe establecer un "nuevo orden", "no político", basado en la familia y el individuo en vez de las clases y de los sectores sociales. "Se busca despolitizar y desideologizar el ambiente social, bajo el argumento de que la irracionalidad de las expectativas invadió el espacio social y económico de los estratos altos de la sociedad alterando la normal distinción entre éstos y los sectores subalternos" (Offen, citado en Jiménez, 1992:65).

La consolidación y fortalecimiento del mercado deben constituirse de nuevo en el mecanismo que devuelva a los nuevos sectores su espacio, con el objeto de permitir y a la vez replantear la problemática social en el marco de la "nueva cuestión social". En esta perspectiva "(...) se busca modificar la conciencia social, toda vez que el mercado no reconoce fuerzas sociales y políticas, distingue únicamente sujetos calificados o no calificados, consumidores y oferentes, independientemente de su posición política y social. El mercado despoja al individuo de todo su contenido político." (Jiménez, 1992: 62). En el modelo los términos competitividad, racionalidad, eficiencia, productividad, rentabilidad, libre elección, corresponsabilidad, globalización, entre otras se han convertido en el arsenal discursivo, que lo mismo sirve para la economía o la política, el Estado o la cultura.

Finalmente, el nuevo proyecto obliga, por una parte, a participar en el "saneamiento" de la actividad económica y, por otra, exige un reajuste en el funcionamiento del Estado que conduzca a recomponer las bases del capitalismo nacional, es decir, se pretende transformar radicalmente el modo de funcionamiento de la economía, la forma en que está organizada la sociedad y las instituciones políticas.

A partir de la anterior caracterización de la crisis y de fijar las premisas necesarias para su superación, el neoliberalismo propone varios mecanismos para darle la justa importancia al mercado sobre la función estatal. Estos son parte de las políticas llamadas de estabilización y de ajuste estructural promovidas por organismos internacionales como el

público a la sociedad tanto en lo jurídico y político como en lo material y en ideológico. Bajo el predominio del Estado neoliberal, sus políticas se han dirigido a privatizar lo público en beneficio de la gran empresa privada. (Cfr. Sergio Zermeno (1992), "¿Globalización autoritaria con tránsito a la democracia? en *Nueva Sociedad*, núm. 121, septiembre-octubre, p. 91.; *Sociológica* (1993), año 8, núm. 22, mayo-agosto, número dedicado a lo público y lo privado.

Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. Cinco son las acciones claves: 1) reducción del gasto público; 2) políticas monetarias restrictivas, 3) reducciones salariales; 4) desmantelamiento del Estado benefactor, y 5) privatización de empresas y ámbitos estatales. (Salazar y Villalpando, 1994: 39). Apoyados en estas premisas, el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988) y de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) modificaron radicalmente la orientación de la política económica para perfilar a un nuevo tipo de Estado, un Estado mínimo o neoliberal. En el periodo de 1994-2000 esta tendencia consolidó con la continuación y, en algunos casos, la profundización de las políticas de reestructuración económica.

Primero fue el "ajuste estructural", después la "modernización" y más adelante "mundialización de la economía". La concepción neoliberal en México, como en muchos otros países, rebasaron el ámbito de la política económica. Como he apuntado anteriormente, sus perspectivas y sus criterios de acción se extienden a todos los campos de la sociedad, entre ellos la cultura.

2.4.1. "Ajuste estructural" en la cultura. Entre Estatismo y privatización

Si bien la posición estatista en las políticas culturales a principios de los ochenta, seguía en algunos países, la corriente hegemónica -a la par que en la economía y la política- que se iba implantando, era la de una reorganización neoliberal de las sociedades latinoamericanas. Las tendencias que buscaron expandir el papel del Estado en la cultura estuvieron asociadas a regímenes nacionalistas o desarrollistas que impulsaron cierto crecimiento autónomo y redistribución de la riqueza (como el caso mexicano comentado anteriormente). La última etapa de fortalecimiento de la acción cultural de los Estados fue durante la década de los sesenta, y en ciertos países a principios de los setenta, cuando América Latina alcanzó un desarrollo sostenido y diversificado, crecieron la producción y el mercado interno, y se amplió el consumo a nuevas capas sociales. Hubo por ello un vertiginoso desarrollo de las industrias culturales, la cual modernizó la producción y difusión cultural; además, a pesar de que no fueron eliminadas las desigualdades en el consumo cultural, se extendió su circulación y se democratizaron sus contenidos. Este panorama fue cambiando a raíz de la crisis económica mundial en los setenta que impactó definitivamente en la década siguiente.

En México, la crisis demoró algunos años, en parte, por su estabilidad política, el control y la cohesión social internos, y también por las condiciones económicas más favorables que le dieron las exportaciones petroleras. La crisis se manifiesta dramáticamente a mediados de 1982 cuando se reconoce la incapacidad de pagar la deuda externa, se reorganiza la política presupuestaria y comienza a ejercerse una severa austeridad en el gasto público. Como consecuencia, entre 1984-1986 se observó en México un cambio en la concepción sobre el desarrollo cultural y la reestructuración de los modos de producción, promoción y distribución de los bienes y servicios culturales de los diferentes actores sociales y culturales del país: el Estado, las empresas nacionales y transnacionales, las agrupaciones culturales y los artistas. La aplicación de las recetas monetaristas (ajuste estructural)⁹ implicó, entre otras cosas: reducir fondos estatales para la educación y cultura, eliminar el asistencialismo respecto de las necesidades populares básicas y ceder a las empresas privadas espacios tradicionalmente administrados por el gobierno. El gobierno mexicano fue consecuente con este proyecto y desde el inicio de su gestión se aplicaron medidas que restrictivas en los presupuestos del área cultural que fueron denominadas de "austeridad"¹⁰. Asimismo, las formas tradicionales de acceso a la cultura, como son la educación, la compra de libros y la asistencia a espectáculos artísticos, también fueron afectadas por el incremento de los costos y el empobrecimiento de los salarios.

En este periodo se mantuvo la relación entre educación y cultura. Sin embargo, el campo cultural tuvo un tratamiento diferente, en cierta medida independiente de las labores estrictamente educativas. El gobierno federal se fue ajustando a las nuevas necesidades y demandas de diferentes grupos sociales y culturales. Para ello, se continuó dando un tratamiento político administrativo y aún financiero, separado y diferenciado de los asuntos educativos. La Secretaría de Educación Pública estableció una subsecretaría

⁹ Para algunos autores estas políticas son denominadas neoconservadoras. Nosotros identificamos las acciones culturales que se van armando por las medidas de ajuste económico como parte del modelo neoliberal, pero no deja de tener presencia el pensamiento conservador. Un ejemplo de ello es la política cultural en EUA en los primeros años de la década de los ochenta, en donde convergen las dos corrientes político-ideológicas (véase Jean Franco, "La política cultural en la época de Reagan" en García Canclini (1987) (ed.), *Políticas culturales en América Latina. México*, Grijalbo).

¹⁰ Entre 1985 y 1986 se recortó cuatro veces el presupuesto otorgado, se suprimieron instituciones estatales (la distribuidora del Fondo de Cultura Económica, el Fonógora, El Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, entre otras) y las que subsistieron disminuyeron notoriamente su actividad (el Instituto Nacional de Bellas Artes redujo en 1985 el 27% de los actos artísticos y culturales en relación con el mismo periodo de 1984; la Subsecretaría de Cultura, que había iniciado en 1983 una ofensiva cultural y educativa en la televisión -produjo 2,210 programas-, disminuyó en un 75% su actividad para 1985 (Homero Campa y Manuel Robles (1986). "Por 'no prioritaria', el recorte presupuestal arrumba a la cultura" en *Proceso*, núm. 449, 10-VI, pp. 46-49).

dedicada a la cultura, con ello se reforzó la tendencia a la creación de órganos e instituciones autónomas de acción y fomento cultural, cuya adscripción legal no significó necesariamente su desprendimiento de la esfera de la instrucción pública.

Un aspecto sobresaliente fue la descentralización cultural. Esta política, en parte, fue resultado de las concepciones neoliberales que consideraba a la descentralización como el remedio para los problemas del desarrollo cultural. Esto se explica porque los neoliberales mexicanos cuestionaban la centralidad estatal, que desde la posrevolución concentró poder y definió el rumbo de estados y regiones. Se argumentaba que esta centralidad llevó a la pérdida de autonomía de los grupos y actores sociales y culturales; todo dependía de él, lo que reducía el espacio entre el Estado y la sociedad civil. Por ello el Estado debía modificar su funcionamiento y su estructura en el campo cultural. La forma de hacerlo en este caso fue transferir atribuciones, infraestructura y recursos a los diferentes niveles de gobierno y proporcionar condiciones para la participación de la sociedad civil con el fin de generar capacidad de gestión. Empero, la crisis financiera del Estado, la inercia burocrática y la incapacidad de diferentes niveles de gobierno por asumir nuevas responsabilidades ocasionó problemas para en los procesos de descentralización.

En tanto, la iniciativa privada ocupó espacios insuficientemente atendidos a causa de la reducción de las inversiones estatales en la educación y la cultura. Financió y orientó más escuelas privadas, expandió su influencia a través de algunas industrias culturales como las de la empresa Televisa y de museos e instituciones de "alta cultura". Las empresas privadas también se ocupan, en la televisión, en exposiciones y concursos, de las artesanías y tradiciones populares, acentuando su mercantilización y adaptando los contenidos a la visión pintoresquista y espectacular de entretenimientos masivos. En ese sentido, García Canclini establece los resultados de esta tendencia en el desarrollo cultural del país:

“...estas tendencias han llevado a que la iniciativa privada empezara a competir con el Estado con el propósito de sustituirlo como agente constructor de hegemonía, o sea como organizador de las relaciones culturales y políticas entre las clases. Su acción intenta reemplazar una hegemonía basada en la subordinación de las diferentes clases a la unificación nacionalista del Estado posrevolucionario por otra en la que la iniciativa privada aparezca: a) como benefactor y legitimadora de la producción cultural de todas las clases; b) como defensora de la libertad de creación cultural frente a cualquier "monopolio" estatal de la información y la educación, y c) como enlace entre la cultura nacional y la cultura transnacional, presentada como modelo” (García Canclini, 1987:42).

No obstante, el adelgazamiento del aparato estatal, el aumento de la intervención de las empresas privadas (nacionales y transnacionales), la reducción de los presupuestos destinados a las instituciones culturales y al subsector cultura en general, la intervención gubernamental en la cultura siguió siendo importante. Su intervención tuvo como contexto la reorganización entre lo estatal y lo privado y entre lo nacional y lo internacional en diversos dominios culturales.

La continuación de la crisis y el fin del sexenio provocaron el estancamiento de las actividades culturales las cuales requerirían de acciones que pudieran sacarla del estancamiento, que pudieran impulsar nuevas formas de producción, promoción, y difusión. En ese momento se observaba claramente el debilitamiento de la política cultural del gobierno delamadridista, la continua acción de la iniciativa privada y la posición más que de alternativa, de sobrevivencia de los proyectos independientes. Al mismo tiempo se presentaba la apropiación de las grandes industrias audiovisuales, a la vez, de la programación cultural para las élites como del mercado masivo. Sin embargo, es preciso establecer que pese a la crisis económica algunas instituciones estatales tuvieron proyectos que impulsaron la actividad cultural en diversos ámbitos y regiones del país, los cuales se convirtieron en un motor de impulso de este sector a nivel local como lo fue el Programa Cultural de las Fronteras.

2.4.2. Programa Cultural de las Fronteras

A principios de la década de los ochenta, en los inicios de la crisis económica y de los cambios que se dieron ante ella en diferentes aspectos de la vida nacional, se puso en marcha un programa cultural fundamental en el desarrollo cultural de aquella frontera norte desatendida y marginada por el Estado mexicano. El antecedente inmediato del Programa fue la IV reunión popular para la planeación, organizada por el IEPES-PRI¹¹, realizada en la ciudad de Tijuana el día 13 de noviembre de 1981, cuyo tema fue la "cultura nacional".

¹¹ El Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales del Partido Revolucionario Institucional era el organismo del partido oficial que elaboraba las plataformas de campaña de los candidatos a la presidencia de la república. Para ello convocaba a foros o reuniones de consulta sobre temas específicos en las cuales participaban diferentes actores políticos, sociales, económicos y culturales.

Los asistentes a la reunión de planeación expresaron la necesidad de promover la cultura mexicana y la identidad nacional, pero reconociendo la diversidad de expresiones y de grupos de que se nutren. Ahí el candidato del PRI, Miguel de la Madrid (De la Madrid, 1981), planteó algunas ideas que se retomaría en el Programa Cultural de las Fronteras. Sobre la frontera y la cultura nacional estableció:

Entendemos a la nación no como una imposición de valores desde arriba, sino como un proceso histórico colectivo, no como la acción de un centralismo arbitrario, sino como una realidad rica por ser plural, rica por ser diversa... entre pluralismo social y cultural y unidad nacional. La historia demuestra que los centralismos no cohesionan, sino disgregan. La fuerza de nuestra unidad debe seguir siendo la riqueza de nuestra diversidad (p.23).

También mostró el interés explícito por las culturas regionales y la necesidad de rechazar el centralismo

(...) debemos combatir el centralismo. La cultura mexicana se ha nutrido de una enorme diversidad de culturas regionales. Son la pluralidad y el cambio los síntomas de una cultura vigorosa...Protejamos, respetemos y desarrollemos las culturas regionales (p. 23).

Asimismo, mencionó el papel que el Estado debía tener en la nueva política cultural del gobierno federal:

No es posible ni deseable el dirigismo cultural por el Estado: pero tampoco aceptaremos que con el pretexto de la libertad vivamos un dirigismo cultural de otro cuño: el que atenta contra los valores de la nación por grupos privilegiados o por pautas del extranjero (debemos) afirmar nuestros valores regionales y nacionales.

Una política cultural debe considerar: la libertad, la democracia, la justicia social y el federalismo... El federalismo se fortalece con una vida cultural más equilibrada, con la descentralización y el apoyo a las culturas de las regiones, de los estados, de los municipios mismos (p. 23).

Se observaba que el federalismo y la descentralización iban a ser aspectos relevantes para poner en marcha las políticas del gobierno. En los años siguientes la descentralización cultural se implementó en diversas áreas del campo cultural.

El 20 de julio de 1983 en Tijuana, Baja California fue presentado el Programa Cultural de las Fronteras (PCF). Primero abarcó los siete estados de la frontera norte y después se extendió a 5 de la frontera sur. Es significativo que el Programa haya sido

anunciado en Tijuana, pues desde la óptica gubernamental esa urbe fronteriza era un espacio donde la cultura e identidad nacional habían “estado en peligro por la penetración cultural estadounidense”. Según el guión oficial el Programa Cultural de las Fronteras, cuya existencia tiene origen en la reunión sobre cultura nacional antes mencionada, nació con el fin de apoyar la descentralización, la democratización, la preservación y la promoción de la cultura nacional en ambas fronteras. Los lineamientos en los que se fundaba eran: afirmación de la identidad cultural de la nación; respecto y fomento al pluralismo cultural; avance en la democratización y descentralización nacionales; disposición de los medios de comunicación de masas para el fortalecimiento de la cultura nacional; y manutención y desarrollo de la comunicación con el mundo.

El objetivo general del programa fue ampliar la participación de los individuos, grupos y comunidades fronterizas para un mejor conocimiento, creación y disfrute de la cultura, así como promover y difundir nuestra identidad cultural. Entre los propósitos específicos estaban rescatar, revalorizar y preservar las peculiaridades de cada región; impulsar la edición de revistas e impresos orientados a la cultura; alentar la investigación sociocultural para conocer y diagnosticar permanentemente los fenómenos socioculturales; rescatar, preservar y divulgar el patrimonio cultural, artístico y arqueológico; incrementar la formación de promotores y administradores culturales mediante la capacitación que les permita atender las necesidades de sus comunidades y, de manera fundamental, multiplicar espacios en los medios de comunicación para la difusión cultural, la promoción de los valores locales y nacionales y las tradiciones populares en las dos fronteras. (PCF, 1983). La cobertura del PCF abarcó 12 estados (Baja California, Baja California Sur, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, en el norte y Chiapas, Tabasco, Campeche, Quintana Roo y Yucatán, en el sur). Aun cuando se enfatiza la acción en los municipios fronterizos (98), comprendió en su totalidad los municipios de estos estados.

El Programa Cultural de las Fronteras se inscribió en un marco más amplio de políticas regionales hacia la frontera norte. Las líneas que lo orientaron se encuentran contenidas en el Programa de Desarrollo de la Frontera Norte (PDFN). Este Programa se articuló como una política regional sistemática con énfasis en la descentralización; la cual se buscaría a través del fortalecimiento del federalismo, del impulso a la vida municipal y del apoyo al desarrollo regional. El PDFN se constituyó en el instrumento para establecer el dinamismo de la región que resintió gravemente los efectos de la crisis de 1982. En este sentido el gobierno federal impulsó medidas económicas y sociales con el fin de

mejorar en el corto plazo las condiciones de vida de la población. El impulso a la vida cultural fue una de las estrategias, para ello el PCF se erigió como el principal instrumento para lograrlo (Márquez, 1996:114-115).

Cuadro 3. Programa Cultural de las Fronteras

Objetivos	Funciones de la Unidad Responsable	Estrategias
<ul style="list-style-type: none"> • Investigar, analizar y difundir la actualidad sociocultural en las fronteras. • Promover la participación de la comunidad en la vida cultural. • Rescatar, preservar y difundir el patrimonio histórico-cultural de las fronteras, y sus peculiaridades. • Desarrollar proyectos específicos que vinculen al quehacer cultural con el educativo –en las modalidades escolares y extraescolar- y con los medios de comunicación. • Capacitar y actualizar a administradores y orientadores culturales, según las necesidades de la comunidad. • Propiciar el hábito de la lectura, la expresión creativa y el desarrollo integral del individuo. • Apoyar las manifestaciones del arte popular. • Fomentar la cooperación e intercambio culturales a un nivel nacional e internacional. 	<ul style="list-style-type: none"> • Establecer mecanismos de aplicación del programa. • Facilitar la comunicación entre las instituciones y comunidades. • Hacer seguimiento de las acciones. • Mantener un sistema de evaluación. • Proyectos al interior del programa • “Coordinación general del programa” • “Formación y capacitación y actualización del personal”. • “Promoción y difusión cultural”. • “Vinculación y usos de los medios masivos de comunicación para la cultura”. • “Investigación cultural”. 	<p style="text-align: center;">Corto Plazo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Establecer un mecanismo que recabe y circule información entre las instituciones, organismos y dependencias participantes, sobre materias pertinentes. • Establecer grupos de asesores honorarios que residan en las zonas respectivas. • Facilitar la coordinación para acciones conjuntas de los participantes del Programa. <p style="text-align: center;">Mediano y largo plazo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Propiciar que las instituciones elaboren planes anuales de trabajo para los estados fronterizos, que queden incluidos en sus programas regulares. • Formular un modelo de evaluación y seguimiento aplicable por las instituciones y la coordinación, para medir resultados y en su caso reorientar las tareas.

Fuente: Márquez (1996: 119)

En el cuadro 3 podemos observar los objetivos, las estrategias del programa, así como las funciones que tendrían las unidades administrativas en su implementación. Con base en el análisis de los objetivos y las estrategias del programa podemos afirmar, por una lado, que se consideraron atender muchos de los problemas y necesidades culturales de las regiones y, por otro lado, se contaba con una perspectiva articulada y amplia de las dimensiones culturales de debían ser objeto de política pública en las dos regiones fronterizas.

El Programa impulsó la realización de diversas actividades de carácter regional y hasta internacional. Las temáticas, los participantes y las áreas de esas actividades eran muestra de la diversidad y riqueza cultural de los estados fronterizos, en particular, de la frontera norte¹². La idea de desierto cultural se desvanecía y se empezaron a conocer otros perfiles de aquellos territorios socio-culturales lejanos al centro del poder y la “cultura nacional”.

En el marco del programa se efectuaron investigaciones sobre los diferentes grupos sociales que integran las diferentes comunidades; se convocó a concursos de obras teatrales con temas históricos; de cuento, de poesía, de investigación histórica. Se presentaron exposiciones itinerantes; se dictaron conferencias; se ofrecieron cursos de capacitación literaria, teatro, pintura, artesanía; se imprimieron libros, catálogos y monografías; se amplió la infraestructura cultural, se construyeron casas de cultura, museos y bibliotecas, y se editan revistas, periódicos y folletos culturales. Se buscó una fructífera relación de intercambio con las comunidades chicanas.

La Subsecretaría de Cultura de la SEP operó el programa a través de una unidad responsable denominada “Programa Cultural de las Fronteras” que fue fundamentalmente una instancia de coordinación. Su principal tarea fue establecer mecanismo para su aplicación y propiciar la comunicación entre las diversas instancias de gobierno, comunidad e instituciones públicas y privadas, y dar seguimiento a los proyectos.

El Programa Cultural de las Fronteras trató de coordinar a las autoridades culturales de los gobiernos federal, estatal y municipal, así como a instituciones culturales, universidades y organizaciones culturales, estatales y locales. Al mismo tiempo buscó estimular el intercambio entre los diversos estados que conformaban una determinada región fronteriza, así como propiciar el encuentro entre una y otra franja fronteriza del país. También se buscó comunicar la cultura de nuestras fronteras con el resto del país, además de llevar las manifestaciones culturales de la nación a las fronteras. Asimismo, se impulsó y apoyó la creación de subcomités especiales de cultura en el interior de los

¹² Algunas de las actividades culturales que promovió el Programa en la frontera norte fueron: Foros de Estudios sobre las Fronteras de la Nación; Encuentros de Radioproductores Culturales de la Frontera Norte, Festivales Internacionales de la Raza, Encuentros de Historia Regional, Encuentros Nacionales de Escritores de la Frontera Norte, Muestras Regionales de Teatro, coloquios y seminarios sobre la relación entre México y las comunidades chicanas. También hubo una interesante labor editorial, la cual mostró la diversidad y riqueza de la literatura fronteriza y de la producción investigativa y académica en los estados fronterizos, tanto del sur como del norte. Se comenzó a editar la revista *Cultura Norte* que se convirtió posteriormente en un espacio de expresión de las culturas fronterizas y un medio para comunicar el quehacer del Programa Cultural de las Fronteras.

Comités de Planeación del Desarrollo (COPLADE) de los estados y municipios fronterizos. Para alcanzar los objetivos establecidos en el programa el gobierno delamadridista promovió una serie de acciones generales para la descentralización en el sector cultural, entre las que destacaron:

- a) La realización de convenios con los estados de la federación
- b) Creación de fondos estatales para la cultura y las artes
- c) Apoyo a proyectos específicos de programas estatales
- d) Regionalización a través de circuitos artísticos
- e) Proyecto culturales fronterizos
- f) Apoyo a las culturales populares

En la década de los ochenta fue notorio el cambio de percepción del gobierno federal, de artistas y de promotores culturales sobre la diversidad cultural fronteriza y la necesidad de elaborar políticas regionales específicas para atenderla. Por ejemplo, se reconoció la existencia de un patrimonio cultural, artístico, arqueológico y científico de la región:

Con base en el Programa Cultural de las Fronteras se seguirán fortaleciendo las acciones para preservar el patrimonio cultural de la región, difundir los valores nacionales y promover el uso y el disfrute de los bienes culturales, tanto de la frontera, como del interior del país (PCF, 1983:29).

El centralismo estatal que posibilitó la integración nacional se puso en cuestión por procesos nacionales de regionalización política y económica en estos años. “La descentralización de la vida nacional” fue el lema del sexenio de Miguel De la Madrid. Su interés se abocó a desarrollar políticas de desarrollo regional. La descentralización fue el instrumento principal para ello, la cual se basó en la coordinación de las instancias de los diferentes niveles de gobierno, llevándose acabo cambios en los diferentes órdenes, tanto políticos, financieros, jurídicos, administrativos. El modelo neoliberal implementado en México en este periodo contribuyó a reforzar y extender de forma notable la tendencia a la descentralización en el ámbito cultural. Sin embargo, el camino recorrido fue y sigue siendo sinuoso porque los diferentes factores que intervienen en los procesos de descentralización cultural poseen dinámicas complejas que no permiten que los procesos sean eficientes. Entre los factores relevantes podemos mencionar los siguientes: falta de recursos económicos, inercias burocráticas, insuficiencias en el entramado jurídico-administrativo, falta de recursos humanos capacitados.

Desde esos años las políticas del gobierno federal hacia la frontera norte han tenido como propósito fundamental integrarla al resto del país a partir de estrategias de descentralización como se exponen en el Programa: “El objetivo general de desarrollo de México, ante la diversidad y pluralidad de las regiones que lo integran, demanda estrategias de desarrollo regionales específicas que consideran las condiciones particulares en que se desenvuelve cada una de ellas...” (PCF, 1983: 51). Este tipo de políticas se implementarán en los siguientes sexenios, cada una con características específicas y estrategias diferentes.

A partir de análisis del programa y sus resultados coincido con Márquez (1996) en que el Programa Cultural de las Fronteras constituyó “la política cultural diferenciada espacialmente de mayor alcance que se ha diseñado en el país, considerando los recursos destinados, la cantidad y diversidad de acciones realizadas, y el número de estados, ciudades y población que fueron atendidas” (p.110).

2.5. La modernización. La política cultural del gobierno de Carlos Salinas

Las acciones gubernamentales que en el campo de la cultura se implementaron, a mediados de la década de los ochenta por parte del gobierno de Miguel de la Madrid (paradigma neoliberal), fueron retomadas en algunos casos y profundizadas en su mayoría en el mismo sentido ideológico-político por la administración de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). La modernización del país fue la divisa del grupo en el poder y de sectores de la sociedad que clamaban un cambio al modelo estatista. El proyecto modernizador fue la forma en que se presentó la aplicación del modelo neoliberal comentado líneas antes: reestructuración de la economía nacional, reforma del Estado y predominancia del mercado en las relaciones sociales. Carlos Monsiváis exponía que programáticamente, desde el inicio del régimen salinista la modernización fue el eje discursivo de los cambios:

La *modernidad* ha sido la palabra omnipresente, el paradigma inevitable, cuya redefinición exige el cuestionamiento no sólo de modos de producción sino de formas de vida. El mensaje en el fondo es la privatización categórica de la economía, el sometimiento de las herencias históricas a las disposiciones de la productividad, la incorporación de todos los criterios a las exigencias de la globalización. ‘Ser moderno’, en la práctica, es adecuarse mentalmente a los ritmos del ‘mundo unipolar’. De la modernidad depende, lo que en rigor nadie discute, el porvenir nacional, y esto exige la comprensión de la economía mundial, y la capacidad adaptativa en pro de los cambios decididos en las metrópolis (Monsiváis, 1992:145).

Tanto el grupo compacto que llegó al poder como el partido de Estado que los respaldó, asumieron la nueva tarea modernizadora, no sin antes criticar el pasado (del cuál también eran parte): "la intervención estatal en la cultura ha tenido `efectos paralizantes sobre la iniciativa personal y social'... Los mecanismos administrativos han fallado por el burocratismo imperante... La Reforma del Estado reclama un cuidadoso examen y propuestas que permitan una mayor libertad individual para los creadores y una mayor participación social en este ámbito. Urge una política de fomento cultural que se apoye menos en el aparato estatal y más en la comunidad cultural."¹³ El proyecto es presentado como un intento de encarar las nuevas condiciones nacionales respondiendo a las tendencias que predominan en el mundo. Así lo señalaba Salinas de Gortari: "La reforma del Estado no es una propuesta aislada. Es consecuencia de una nueva situación internacional y de una línea política que asume ciertos objetivos generales de la sociedad." (Salinas de Gortari, 1990:27-32). Se trata del nuevo papel del Estado en el establecimiento de las dimensiones de su injerencia y de sus obligaciones para el desarrollo del país. Dicho proyecto promueve la reforma, desde la fórmula de "menos Estado y más sociedad".

En el *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994* se expone claramente los nuevos objetivos estatales; aunque la práctica política, económica y social desborda con mucho lo propuesto:

La estrategia de modernización es la iniciativa de nuestra generación para remover rigideces que obstaculizan la participación y dar transparencia a la acción política, ampliar la racionalidad y la competitividad de nuestra economía (...)

Modernizar a México es hacer frente a las nuevas realidades económicas y sociales. Es (...) eliminación de obstáculos para desatar la iniciativa y creatividad de los mexicanos; y obligación para el Estado de cumplir eficazmente sus compromisos fundamentales, obligación de ser el rector en el sentido moderno: conductor, promotor, articulador de las actividades (...) El Estado renueva sus instituciones para abrir mayores oportunidades para las decisiones libres de los ciudadanos y de los grupos; no para desatender sus responsabilidades sociales sino para estar cerca de la población y apoyar el esfuerzo de los menos favorecidos.

¹³ Declaraciones del Director del Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales (IEPES) del PRI, Abraham Talavera. *La Jornada*, 18 de mayo, 1991, p. 5.

Sin embargo, las condiciones en que asume el poder el candidato presidencial oficial, conflictiva social y política aguda, continuación de la crisis económica y la ilegitimidad que pesa en su elección, producto del fraude electoral en las elecciones presidenciales de 1988, lo llevan a una actuación en donde lo viejo del sistema se mantenía (refuncionalizado) y lo modernizador salinista dominaba. El autoritarismo, la "democracia de fachada" y la racionalidad corporativa de control político junto con la nueva racionalidad capitalista, las privatizaciones, la apertura comercial, la reducción de subsidios, los criterios de competitividad, rentabilidad, eficiencia, y la exaltación del mercado como mecanismo económico adecuado para obtener bienestar social eran elementos presentes en lo realizado por el grupo gobernante.

La cultura participó de esta dinámica. Hubo un giro considerable en los criterios de política cultural; empero, como ámbito necesario para construcción de consenso y legitimidad, se practicaron los acuerdos tradicionales y se buscó a la vez la eficiencia económica de la cultura. Así los cambios no sólo respondieron a los intereses del bloque dominante sino que recogió y refuncionalizó intereses y aspiraciones de los grupos y clases dominadas. El Estado mexicano mantuvo su capacidad de *transformismo*.¹⁴ De ahí el eclecticismo de la política cultural del régimen: "transformaciones liberales en el desarrollo de las actividades culturales y la persistencia de formas de control político sobre los procesos culturales" (Saldívar, 1992). Al mismo tiempo, continuó la competencia entablada por el Estado y la iniciativa privada por erigirse como agente constructor de hegemonía, o sea organizador de las relaciones culturales y políticas entre las clases. Para entender el proceso cultural en este periodo es importante establecer lo siguiente: al indicar que la tendencia dominante en las políticas culturales fue el desplazamiento de la acción estatal a la producción y apropiación privada de los bienes simbólicos, no se puede decir que los paradigmas anteriores desaparecieron, más bien fueron reordenados en función del nuevo proceso (García Canclini: 1987: 45).

En la década de los ochenta, la situación de la política cultural desde la óptica oficial era expuesta en estos términos: por una parte se exaltaba la continuidad de los propósitos y de los esfuerzos realizados para conducir las diferentes acciones culturales y la rápida

¹⁴ Un análisis interesante sobre el tema se presenta en el texto de Saldívar, Emiko (1992), *La política cultural del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1988-1990*. Tesis de licenciatura, México, FCPyS-UNAM.

ampliación de la infraestructura, así como la consolidación de una importante red de instituciones. Por otro lado, se observaba que la administración cultural enfrentaba ciertos obstáculos que impedían el eficaz cumplimiento de sus tareas. La burocratización, la dispersión, la centralización y la duplicidad de funciones se unían al contundente hecho de que las instituciones culturales del país no correspondían a las necesidades del país (no se hacía mención de la menguada economía del ramo). A la par, el dinámico campo cultural se acrecentaba y demandaba un "nuevo esquema de administración y coordinación que redefiniera la política cultural en México". Inmerso en el proceso de modernización integral del país, el quehacer cultural y todas sus implicaciones ya no serían interés o responsabilidad exclusiva del Estado sino también de la "sociedad" (Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994).¹⁵

En el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 (apartado 6.2.7. Cultura y arte) se establecían las concepciones y acciones que guiarían al gobierno en el terreno de la cultura y el arte:

La política cultural implica para la sociedad y el Estado un desafío de modernidad. Se trata de colmar los rezagos acumulados y de satisfacer nuevas y crecientes necesidades en el campo de la cultura.

En el México de hoy, la corresponsabilidad y descentralización deben ser signos distintivos de la política cultural (...) Además para estimular eficazmente la creación y proteger nuestra rica herencia cultural se requiere de una mayor contribución de los sectores privado y social, así como de las comunidades rurales y urbanas de todas las regiones del país.

La política cultural del gobierno pretendía tres objetivos: 1) protección y difusión de nuestro patrimonio arqueológico, histórico y artístico, 2) estímulo de la creatividad artística y 3) difusión del arte y la cultura; además en estas tareas de difusión, los medios modernos de comunicación -radio, cine y televisión- se utilizarán de manera más intensa y sistemática. Para implementar la nueva política cultural se creó en 1988 el Consejo Nacional para la Cultura y la Arte (CNCA) con el propósito de reunir bajo la coordinación de un sólo organismo las diversas instituciones y entidades administrativas culturales del gobierno mexicano. La nueva instancia administrativa, se constituyó como un organismo

¹⁵ La versión oficial y el recuento completo de la "teoría y práctica" de la política cultural salinista se presentan en el libro de Tovar y de Teresa (1994).

descentralizado de la Secretaría de Educación Pública. Al decretarse oficialmente su instalación, se expusieron los siguientes lineamientos: "Que la activa política cultural del Estado supone el diálogo intenso con la comunidad artística e intelectual y con la sociedad en su conjunto (...donde) la presencia estatal en este campo (la cultura) ha de ser esencialmente de organización y promoción".¹⁶

Las entidades que se agruparon en este nuevo organismo eran las Direcciones Generales de Bibliotecas, Publicaciones, Culturas Populares, Promoción Cultural y la Unidad del Programa Cultural de las Fronteras; los Institutos Nacional de Bellas Arte (INBA), de Antropología e Historia (INAH), Radio Educación, el Fondo de Cultura Económica (FCE), la Biblioteca México, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, la empresa EDUCAL, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el Festival Internacional Cervantino (FIC), y el Centro Cultural Tijuana, así como el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Además se estableció una coordinación con la mayoría de las entidades culturales estatales. Paradójicamente algunas de las industriales culturales fundamentales en las tareas del ramo como los institutos de radio y televisión no se integraron al organismo ni serían reguladas por él (posteriormente hubo algunas privatizaciones quedando finalmente sólo los canales 11 y 22 en el área cultural). Para 1994 se integraron al Consejo el Canal 22, el Instituto Mexicano de la Radio, el Programa Cultural Tierra Adentro, el organismo Preservación del Patrimonio Cultural, la Coordinación de Descentralización, la Unidad de Producciones Audiovisuales.

Las grandes directrices del nuevo órgano fueron coordinar, modernizar, descentralizar y otorgar coherencia institucional a la multiplicidad de organismos que ejercen funciones de preservación, promoción y difusión cultural. La política cultural se debería dirigirse hacia el cabal aprovechamiento de todos los sectores a fin de acelerar el acceso del mayor número de mexicanos, particularmente de quienes menos tienen, a tales expresiones culturales. Para ello, la política cultural, en el marco de la modernización, se habría de ceñir a "criterios de mayor racionalidad y eficiencia tanto en las estructuras administrativas como en el manejo de los recursos disponibles, para aumentar aquellos que se canalizarían directamente hacia actividades sustantivas de mayor impacto cultural y social" (Tovar y de Teresa, 1994: 56-57).

¹⁶ *Diario Oficial*, 7 de diciembre, 1988, p. 12.

En general, los criterios elaborados y aplicados por el CNCA también fueron asumidos y puestos en operación en otras instituciones públicas promotoras y difusoras de la diversificada oferta y consumo cultural del país: Departamento de Distrito Federal, Instituto Mexicano del Seguro social (IMSS), Secretaría de Relaciones Exteriores, Instituto de Seguridad Social para los Trabajadores del Estado (ISSSTE), etc.; sin embargo, dependiendo de la especificidad del o los grupos de atención, de su objetivo político y del espacio geográfico de sus tareas, estas entidades impulsan acciones que matizan los lineamientos generales y compensan sus efectos.

La creación del CNCA fue un ejemplo del proyecto modernizador cultural. La conformación de una nueva entidad cultural tuvo entre otros propósitos los siguientes: a) reestructuración administrativa con el fin de coordinar racional y eficientemente a las instituciones culturales del país; b) generar condiciones adecuadas para incrementar la participación del sector empresarial y de la comunidad artística e intelectual en las actividades culturales. Los cambios de tales propósitos permitieron, por un lado, la intervención más activa de la empresa privada en el mundo cultural y, por el otro, buscar el consenso y la legitimidad de las políticas del Estado mexicano (Saldivar, 1992: 23-24). El desarrollo cultural se presentó bajo un pluralismo tolerante y ecléctico como parte de un proyecto general de modernización (Rosales, 1991:19-20); lo que se mostró en la permanencia de rasgos de política cultural de índole estatal populista y neoliberal, el primero subordinado al segundo.

2.5.1. Transformaciones del Estado y los alcances de la política cultural

La estrategia de ajuste impulsada por el grupo gobernante y sus aliados fue la introducción de cambios en el aparato estatal: de los alcances y los objetivos de su acción, en su estructura y funciones; por lo tanto, en el modo en que se articuló e interactuó con los actores de la sociedad civil. El campo cultural mexicano experimentó en estos años la confrontación de los paradigmas estatista populista y neoliberal, así como la existencia de algunos rasgos del modelo de democratización cultural. La orientación general del gobierno de retirar su intervención en diferentes actividades, se tradujo en el plano cultural como el deseo expreso y manifiesto de modificar las relaciones paternalistas y de dependencia que habían caracterizado la acción de Estado. Así lo indica Héctor Vasconcelos, funcionario del

CNCA: "(...) por qué todo tiene que ser canalizado a través del Estado, es un modelo que a finales del siglo XX se ve que está de salida, (...) la tendencia es que la sociedad opere dinámicamente porque el Estado crea aparatos burocráticos, crea ineficiencia y conductismo en la cultura." (*El Día*, 25/05/1989: 3) En este sentido, al definir al CNCA como organismo coordinar, se restringe la actividad estatal a reorganizar el campo cultural, pasando a ser prioritarias las iniciativas de acción cultural que emprenda la sociedad civil. La "solidaridad", la "corresponsabilidad", la "concertación" se ha convertido en las nuevas formas de relación entre los actores culturales y la administración pública.

La idea de ampliar la participación de la sociedad civil en el campo cultural no tendría que ser rechazada *a priori*; "el problema radica en la composición de esa sociedad civil, donde encontramos grupos de poder político y económico que orientan sus prácticas hacia la obtención de ganancias, y que incluso cuentan con su propio circuito de producción y distribución de bienes y servicios culturales (...); también en la sociedad civil existe un conjunto heterogéneo de actores y movimientos sociales que agrupan a la mayoría de los mexicanos que no son empresarios, intelectuales o artistas, pero que también necesitan de estrategias y recursos para recrearse simbólicamente" (Rosales, 1992:16). La proposición de una "nueva participación de la sociedad civil en el quehacer cultural" se tornó ambigua ya que no se señaló con claridad qué sectores o clases de la sociedad civil se constituirían en interlocutores y beneficiarios.

La tendencia que se observó en aquellos años de modernización fue la participación dominante y más activa de la iniciativa privada, fundamentalmente de las grandes empresas nacionales y transnacionales de la cultura, del espectáculo y sus alrededores. También, aunque con limitaciones económicas y tecnológicas, pequeños y medianos empresarios continuaron participando de forma mesurada. Los grupos subalternos (artistas, promotores y asociaciones culturales) impulsaron, en ocasiones independientemente, o en otras con apoyo estatal, propuestas alternativas o "marginales". Las intervenciones de estos actores fueron en el amplio arcoiris del campo cultural nacional: cultura popular, cultura de élite, los *mass media*, etc.

La tendencia predominante de la privatización de la cultura se hace presente en uno de los rubros más innovadores del CNCA, que ha sido la propuesta de financiamiento de la cultura promovida con la creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Arte (FCNA). La

nueva instancia ha abierto un espacio a la participación de otros sectores de la sociedad (empresarios, intelectuales y artistas) en la toma de decisiones que tradicionalmente habían sido exclusivas del Estado. El sector empresarial ha sido el contribuidor económico principal. En el programa de financiamiento se concentran en gran medida las características del nuevo perfil de las políticas culturales de la actual administración (Saldivar, 1992: 44-49). El Director del FNCA, Héctor Vasconcelos, lo señalaba claramente: "es necesario que los empresarios sepan que en otros países hay una tradición de apoyos privados... La comunidad intelectual tiene que acostumbrarse a convivir con los empresarios... el Estado no es el único agente de apoyo a la cultura." (*Excélsior*, sec. cultural, 6/06/1990).

Otro de los campos que recibió una atención sobresaliente por parte de la iniciativa privada (IP) fue el de la recuperación del patrimonio histórico (zonas arqueológicas y ecológicas, edificios coloniales, obras de artes, etc.). En este programa, los principales personajes fueron: El FNCA como administrador, el INAH como asesor y la IP como inversionista. Con esta nueva relación "de aquí en adelante no va a ser el Estado el que cargue con el financiamiento, sino va a ser el Estado y todo el resto de la sociedad civil" (*El Día*, 25/05/1989).

La manera de estimular las actividades culturales por parte del Estado había sido mediante la inversión directa en la preservación del patrimonio cultural, creación de centros culturales, manutención de museos, archivos, bibliotecas, subvención a teatros, producción de películas y patrocinio a festivales. Sin embargo, con la nueva orientación este tipo de acciones fue cada vez más restringida y fue remplazada por subvenciones indirectas, como leyes especiales de protección de la obra del creador y liberalizaciones tributarias. Además se fomentaron ampliamente los fondos mixtos donde interviene tanto el Estado como la empresa privada (Márquez, 1996:69). Las modalidades que tomaron fuerza en el nivel institucional fueron los Fondos Nacionales y Regionales de Cultura a los cuales se les proporcionó mecanismos para otorgar subsidios y créditos, tanto a instituciones organizadoras como a grupos o creadores en las distintas áreas de la cultura.

El aumento de asociaciones civiles no lucrativas que junto con entidades estatales participaron en la realización de diversas actividades fueron también rasgos de las modificaciones en las políticas culturales. Los efectos concretos en este campo fueron visibles. Por otra parte, los programas de apoyo a la promoción y difusión de la cultura (PAPyDC), de apoyo a las culturas municipales y comunitarias (PACMyC), de fomento a

proyectos y coinversiones culturales, en donde se abrieron espacios de participación a la "sociedad civil", pero más como tarea legitimadora que acción de democracia cultural. Estas fueron otras acciones implementadas que dieron muestra de los nuevos tiempos. También podemos mencionar en este sentido la concesión a empresas o agrupaciones civiles de instalaciones culturales con fines marcadamente comerciales como el Auditorio Nacional o el Palacio de Bellas Artes; y el cobro permanente -en ocasiones elevado para una porción importante de la población- de los servicios y bienes que prestan las instituciones estatales (museos, espectáculos musicales, cine-clubes, teatro, etcétera).

El gobierno al promover la participación del sector empresarial de forma coordinada y sistemática fue cediendo su papel como principal soporte económico de la cultura. Así dicha actividad, de haber sido regulada por el Estado tendía a ser regulada por el mercado. Al promover la fórmula de menos Estado y más sociedad civil, a través de políticas concretas se reflejó un replanteamiento del Estado promotor y difusor, congruente con el adelgazamiento del mismo. En el campo de los medios masivos de comunicación, a pesar del importante papel que juega en una política cultural como difusores, creadores de valores, lenguajes y símbolos culturales, hubo un gran vacío, un desinterés marcado. De hecho, esta situación ha sido histórica. Al incorporarse el Estado mexicano de manera tardía a la orientación de los medios de comunicación masiva; permitir que éstos fueran dirigidos y usufructuados desde sus orígenes por grupos de poder económico y político, nacionales y extranjeros y conceder que éstos se desarrollaran con autonomía ideológica-política casi absoluta, el propio gobierno autorizó que se perdiera nuestro proyecto cultural (Esteinou, 1991:19).

En la gestión salinista se privatizó parte de la televisión pública: los canales nacionales 7 y 13, así como el 8 de Monterrey. Se mantuvo con grandes dificultades el canal 11 (entró a la dinámica de la "corresponsabilidad" Estado-empresarios-sociedad civil; se creó el canal 22 a petición de un grupo de intelectuales notables, el resultado: un canal de calidad, elitista, de poca audiencia, sin influencia en sectores amplios de la población nacional. Con respecto a la radiodifusión el problema es igual de grave. Sin proyecto definido, con cambios continuos en sus objetivos y sin un uso cultural amplio (recuérdense los constantes cambios sin dirección en el IMER). Las excepciones han sido Radio Educación, algunas radios universitarias y comunitarias que han trabajado en proyectos culturales específicos y alternativos.

Lo que buscó implícitamente en los medios, en general, fue renunciar a la utilidad social por la rentabilidad y la eficiencia en la actividad del Estado, aunque dicho proceso implicó el fortalecimiento del sector privado. El CNCA fue consciente de la importancia de los medios de comunicación dentro del desarrollo de la cultura del país, indica que "la exclusión o el aislamiento (en los medios de comunicación masiva) cancela las oportunidades de un auténtico desarrollo cultural. Nadie es inmune, en nuestros días, a la influencia de los medios de comunicación..." Pero por los cambios que se han realizado en los medios audiovisuales se puede concluir que "se ha dirigido más a reforzar su función política a costa de sus posibilidades culturales" (Saldivar, 1992:69). Por otro lado, la "diversificación de opciones" en que oficialmente se apoyó para justificar la desincorporación de radiodifusoras y televisoras públicas, así como la entrega de nuevas concesiones en las diferentes bandas, se redujo al fortalecimiento de los grupos que ya tenían intereses arraigados en la industria de la radio y la televisión. Eran los que controlaban y difundían, amparados por el Estado, el gran universo de la cultura de masas.

La tendencia competitiva, en la mayor parte de las actividades culturales, entre iniciativa privada y el Estado siguió de manera sostenida a la iniciada en el sexenio anterior. La competencia cultural de parte de la IP se centró en gran medida en el complejo cultural Televisa. Bajo una administración monopólica, la diversificada acción cultural y de entretenimiento reestructuró las relaciones entre los mercados culturales. La posesión simultánea de grandes salas de exposición, espacios publicitarios y críticos en cadenas de televisión y radio, en revistas y otras instituciones permitió "(...) a Televisa programar acciones culturales de amplia repercusión y alto costo, controlar los circuitos por los que serán comunicadas y la descodificación que harán diversos públicos" (García Canclini, 1989: 185). En este periodo fue patente que Televisa se convirtió en un agente cultural y político de gran predominio en el país, se diría que comparte y compite al mismo tiempo la hegemonía cultural con el Estado. Tanta ha sido su influencia y su poder de acción que algunos la han llamado la "Secretaría de Educación Pública" o el "Ministerio de información".

En relación a los bienes y servicios elaborados por los *mass media*, ni el gobierno de Miguel de la Madrid ni el de Carlos Salinas "han promovido una línea propia de cultura de masas, ni al respecto tiene la menor intención de competir con Televisa... Son, a la fecha, entidades políticamente complementarias, pero no mucho más. Por más raída que esté la política cultural de Estado sigue siendo uno de los escasos factores que apoyan la visión

humanista que requerimos, y que Televisa se desatiende. Lo que ocurre es que ante la sociedad de masas, el Estado no concibe otra técnica que la de Televisa, y al reproducirla tan mal y tan precariamente, prefiere abstenerse casi del todo de incursionar en este terreno." (Monsiváis: 1992).

A lo anterior es indispensable incorporar otros dos fenómenos que impactaron el quehacer cultural del país en estos años: por una parte, la globalización de la cultura, resultado de la estrecha intercomunicación y flujo de bienes y servicios simbólicos, fomentada principalmente por los medios de comunicación masiva de las naciones del mundo (en cuyo liderazgo están los países desarrollados), y por otro lado la integración de un mercado mundial y de bloques económicos (el Tratado de Libre Comercio México-Canadá-EUA, la Unión Europea, la Cuenca del Pacífico) que hacen cada vez más interdependientes y relacionados los procesos culturales del mundo, influyendo en la redefinición de las identidades nacionales.

El último aspecto en el caso de México rebasa con mucho el campo de la política cultural estatal. En las décadas recientes se ha convertido en un proceso cultural inevitable. Según Carlos Monsiváis (1992:153) para los modernizadores de los años noventa que predicán la buena nueva de la globalización, "la modernidad es la única antena para captar los cambios del mundo, y el nacionalismo es aquello que sirvió para construir el país, pero que ahora impide estar a tono con los nuevos tiempos". Es en este panorama que se refuerza un fenómeno importante:

(...) el de la *americanización*, (que es) donde confluyen la cultura, la tradición y la modernidad, definida aquella como la influencia unilateral y omnimoda de un país sobre otro, del *American way of life* y sus variantes de un país sobre el resto del mundo. Reforzando tal inclinación está la equívoca idea de que la "modernización" y la "americanización" son una y la misma cosa. Así, desde los años sesenta, lo que fue devoción de las élites, hoy se masifica (p. 153)

Las relaciones entre globalización, TLC y cultura deben estar presentes para comprender los fenómenos culturales del país y sus efectos a mediano y largo plazo. No obstante, para los neoliberales mexicanos estos temas no eran trascendentales y no vieron en ello dificultades mayores. Cuando un periodista canadiense le preguntó al secretario de Industria y Comercio Jaime Serra Puche, si la inclusión de las industrias culturales en el TLC afectaría la identidad nacional él contestó: "No es tan relevante para México. Si tiene tiempo

debería ver la exposición `Treinta siglos de esplendor'¹⁷ y se dará cuenta de que no hay por qué preocuparse". Sin embargo, las transformaciones suscitadas por el TLC se inscriben en un proceso más largo de recomposición nacional e internacional de los mercados culturales, regidas por las innovaciones tecnológicas y por las exigencias de rentabilidad económica impuestas por la política neoliberal. En este sentido, García Canclini (1992:175 y ss), previó que el TLC acentuaría los tres cambios más evidentes que se están produciendo:

a) El predominio de las industrias culturales sobre las formas tradicionales de producción y circulación de la cultura, tanto ilustrada como popular.

b) El incremento de la cultura privada a domicilio (radio, televisión, video) y la disminución de la asistencia al cine, teatro, conciertos y espectáculos que suponen un uso colectivo del espacio urbano.

c) La transferencia de la responsabilidad del Estado a las empresas privadas en la producción, el financiamiento y la difusión de los bienes culturales.

Si no se reflexiona en torno suyo y no se proponen políticas culturales que tomen en cuenta la heterogeneidad cultural y la coexistencia de diferentes tiempos históricos en México¹⁸ los cambios anteriores seguirán llevado a una mercantilización cultural que genere un acceso aún más desigual a los consumos culturales y a una pérdida de espacios públicos y expresiones colectivas.

2.5.2 Los empresarios, los nuevos actores culturales

El nuevo actor en el proyecto cultural fue la iniciativa privada, su participación fue ampliamente aplaudida y ésta rápidamente aceptó la invitación. Como nuevo sector participativo dentro del desarrollo cultural, su involucramiento implicó la introducción de valores y criterios que tal vez hace 15 años hubieran sido considerados herejías dentro del ámbito cultural del Estado. La tradición había separado la cultura entre la cultura popular y la alta cultura, las que habían sido auspiciadas por el Estado, caracterizada por no buscar metas económicas, sino sociales y/o políticas, mientras que la cultura del espectáculo, tarea de particulares, sustituye el criterio de la "calidad" en búsqueda de la rentabilidad (Saldivar, 1992: 80-82). Las concepciones y objetivos empresariales sufrieron un proceso de homogeneización: la opera fue tan rentable como un concierto de Juan Gabriel o del grupo de rock U2; los espacios se estandarizan, en un mismo lugar puede presentarse la Orquesta

¹⁷ Se refería a la publicitada exposición "México: esplendores de treinta siglos". Exposición presentada en las ciudades norteamericanas de Nueva York, San Antonio, Los Angeles, y Monterrey y en la capital mexicana, durante 1990-1992. Por cierto, la actividad es otra muestra de la nueva relación cultural entre Estado-sociedad civil (iniciativa privada).

¹⁸ Sobre el tema véase el libro del mismo autor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, CNCA/Grijalbo, 1989.

Filarmónica de Londres o los Tigres del Norte. El proceso que estaba signado por las leyes del mercado tendió a la mercantilización de la cultura en general. La ley de la oferta y la demanda empezó a seleccionar lo viable o no, según la rentabilidad, y no precisamente la calidad o autenticidad del bien o servicio cultural.

Son representativas de esta concepción las declaraciones que hacía F. Servín, director de Grupasa: "(...) Ahora queremos participar ciento por ciento en esa área (cultural)(...). No podemos hacer distinciones entre cultura 'popular' y 'elitista'(...) El hecho de abaratar aún más el costo de un espectáculo no va a hacer que se vuelva más popular(...) El Estado está subsidiando a la gente de las Lomas, Polanco, San Jerónimo, etc.(...) Es decir, está abaratando las entradas para quienes más recursos tienen (...) Si las autoridades de verdad quiere abaratar costos(...), que nos permitan organizarlos. Nosotros podemos garantizar una mayor rentabilidad en los mismos... Si en otros terrenos el Presidente ha asumido actitudes realistas, sería mejor que sucediera lo mismo en los espectáculos de tipo cultural" (Gazca, Victor Manuel, 1990: 19).

Más allá de su tradicional mecenazgo, de su manejo de industrias culturales específicas y de su reciente -relativamente intervención en los patronatos, fondos, fideicomisos para la cultura- los empresarios como agentes culturales crearon un conjunto de empresas especializadas en espectáculos culturales de índole diversa, crearon también una infraestructura física, publicitaria, se capacitaron recursos humanos, se vincularon con circuitos culturales internacionales, etc., es decir, se constituyeron y ampliaron entidades productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social (Zallo, 1988).

Los criterios de promoción de la cultura fueron cambiando y no respondieron ya a los que el Estado había utilizado. En ese periodo y en el siguiente sexenio se comenzaron a aplicar nuevos criterios: a partir de un minucioso estudio de mercado y a partir de los resultados se conocía cuál era la mejor y más eficiente forma de proporcionar cultura de tal forma que ésta fuera redituable para los inversionistas. Finalmente, consideramos que la modernización y reestructuración de las instituciones culturales, se efectuó con la introducción de un nuevo criterio de regulación: el mercado, que junto con el control político del Estado están alejando cada vez más la posibilidad de que sea la sociedad en su conjunto el actor principal de los procesos culturales.

2.5.3. Descentralización, la continuación de la política hacia la cultura regional

En la década de los noventa se consolida en términos generales la política cultural que se instituyó desde 1982. El subsector cultural tuvo importantes modificaciones, se revisaron los principios de esa política cultural y el marco institucional en el que se aplicó. La descentralización y la corresponsabilidad fueron las divisas que distinguieron la política cultural del sexenio del presidente Salinas.

Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1988 se intentaba articular la heterogénea administración e infraestructura culturales, en ciertas partes dispersa y sin dirección y en otras monopolizada por “el centro”, que igual duplicaba actividades en determinadas áreas que desatendía otras y que se ocupaba de una misma problemática en instituciones separadas que tendían a confrontarse (Ochoa Sandy, 2001:27). No obstante, las acciones relacionadas con las regiones culturales de la frontera norte tuvieron cambios notables. Del Programa Cultural de las Fronteras, el más integral y con mayor impacto que ha habido hacia esa zona del país, se llegó a una serie de acciones poco integradas y de mínima influencia, salvo el trabajo del CECUT que sigue siendo un espacio de gran influencia en la cultura fronteriza. Pero existe un común denominador en este campo que ha influido en la relación del centro (la federación) con las regiones, este es la descentralización.

El gobierno de Carlos Salinas impulsó la descentralización, dando continuidad a algunos programas desarrollados en la administración anterior. Este fue el caso, en los primeros años, del Programa Cultural de las Fronteras que posteriormente fue absorbido por la Coordinación Nacional de Descentralización. El programa de descentralización cultural puesto en marcha por el CNCA fue concertado con los responsables culturales de las entidades. A este programa se le atribuyó ser una vía para la modernización del subsector cultural y generar las condiciones para el reconocimiento de las particularidades de las regiones del país. Para ello, se ampliaron la participación y las atribuciones de los estados. El Estado dejó de erigirse como el único responsable de desarrollar el campo cultural. Las políticas culturales hacia las regiones dejaron de ser prioritarias y se delegó a los gobiernos estatales y municipales la responsabilidad de las acciones en el campo cultural.

La política cultural de este sexenio se ubicó dentro del marco de la modernización de la administración Pública. Se buscó mayor racionalidad y eficiencia en sus estructuras administrativas, así como, racionalizar los recursos financieros disponibles. En este periodo los cambios en la política cultural se enfocan a cambios internos en el aparato administrativo.

La modificación de los esquemas de centralización/descentralización produjo un conjunto de fenómenos, unos relativamente nuevos, otros de larga data, como la recreación de identidades culturales y regionales, el aumento de las reivindicaciones económicas y administrativas de los gobiernos locales y regionales, el rechazo de los mecanismos verticales de intermediación local y regional, la reestructuración regional importante junto a procesos de diferenciación regional y local, así como las nuevas pautas funcionales de organización espacial. Esta nueva mirada hacia las regiones no sólo es parte de un proceso de revaloración histórica, política y cultural de los espacios ubicados entre el Estado y la localidad, sino que los particularismos regionales y las identidades comunales, referentes mediante los cuales una sociedad se interpreta a sí misma, ahora también están relacionados con los impactos de las crisis y las políticas neoliberales. La sociedad se repliega hacia los enclaves de su reproducción económica y de sus identidades culturales (Márquez, 1996:77-80).

Las estrategias principales de descentralización de la federación en el campo cultural desarrolladas en la década de los noventa fueron: a) la realización de convenios con los estados de la Federación; b) creación de fondos estatales para la cultura y las artes, c) apoyo a proyectos específicos de programas estatales, d) regionalización a través de circuitos artísticos, d) proyecto culturales fronterizos, e) apoyo a las culturales populares. (*Ibid*,:81-82). La descentralización política y cultural fue un proceso que se desarrolló en un campo conflictivo, con permanentes incertidumbres y tensiones en el contexto de la democratización del Estado mexicano. Como comentábamos anteriormente, el discurso y la práctica del Estado no ha sido homogéneo. El discurso neoliberal mexicano debe entenderse como una mezcla de un discurso nacional-populista dirigido a romper las vinculaciones de la dependencia con otro desarrollista integracionista, con una orientación al exterior, que trata de absorber más que de integrar lo tradicional nacional por lo moderno extranjero. En este sentido, la identidad nacional, elemento discursivo de gran relevancia en las orientaciones de política cultural en México, no desapareció de los planteamientos de los gobiernos neoliberales; pero su función fue otra.

En los ochenta la cultura se comienza a pensar en plural. La idea de nación homogénea fue desapareciendo y fue recobrando fuerza la idea de la nación diversa y de pluralidad cultural. En este sentido, la integración nacional (entendida como en el periodo posrevolucionario) y la penetración cultural estadounidense dejaron de ser preocupaciones

del gobierno. El grupo en el poder y sectores sociales afines creyeron que con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte el país entraba en una nueva etapa de prosperidad y buena vecindad y además se incorporaba al circuito cultural mundial. No se hacían alusiones a la negatividad y los efectos de la interacción con Estados Unidos y con todo aquello que representaba el contacto con lo internacional, más bien, se trataba de realizar proyectos y actividades conjuntas.

Las experiencias de las políticas descentralizadoras en la región fronteriza han sido diversas y complejas. Por ejemplo, en el caso de Baja California han sido acciones de carácter “inductivas en las que no hay participación de los agentes regionales o locales (por lo que se tienden a mantener) el control del proceso descentralizador por parte del poder central ante la falta de tradición y capacidad participativa de los agentes regionales y locales” (Márquez, 1996:84).

En el caso del sexenio del presidente Zedillo se observó la continuidad de la política cultural anterior, en especial, el mantenimiento de la administración cultural y las acciones de descentralización. La crisis económica de 1994-1995 impactó negativamente el presupuesto del subsector cultural y provocó graves dificultades a sectores y grupos de la cultura nacional. Aunado a ello, la falta de un proyecto amplio y renovado incrementó inercias en la administración cultural y debilitó el desarrollo del subsector cultural en el país.

En el Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000 se estableció la necesidad de promover el desarrollo regional a partir de la redefinición de la intervención del Estado y de la iniciativa privada. El gobierno federal consideró que para alcanzar sus metas la descentralización sería un instrumento fundamental. La descentralización de las acciones estatales se realizó a través de los distintos niveles gubernamentales: gobiernos de los estados y municipios. A estos gobiernos se les siguió confiriendo mayores atribuciones y facultades.

La política cultural del gobierno de Ernesto Zedillo fue definida en el Programa de Cultura 1995-2000. En él se señalaba que la política cultural era “uno de los medios de alentar un genuino proceso de redistribución de responsabilidades, competencias y facultades”. La cultura se entendía como el ámbito en el que se manifiesta “la diversidad étnica y social del país, así como las realidades, los valores y las aspiraciones de sus comunidades y regiones” (Programa de Cultura, 1995). El desarrollo cultural se llevaría

acabo mediante la participación de las comunidades y las distintas localidades y regiones del país. La cultura era la vía para erradicar la pobreza y se sustentaba en los derechos individuales y las garantías institucionales. Algunos de los objetivos que se le asignó a la política cultural en el Programa de Cultura fue "Fortalecer a la cultura como base de la identidad y la soberanía nacionales" y otro fue "Apoyar la construcción y la permanencia del nuevo federalismo". En este último aspecto es en donde aparece la descentralización. La descentralización de la cultura siguió siendo uno de los programas sustantivos en el Programa de Cultura. Para lograr sus metas se estableció que sería a través de programas de desarrollo cultural regional, mediante formas autogestivas y de autofinanciamiento.

La descentralización de las actividades culturales se convirtió en uno de los lineamientos relevante de la administración pública federal. Se propusieron la creación de Consejos estatales de cultura, así como la implementación de programas regionales específicos, pero el centralismo político, administrativo, educativo y cultural de la ciudad de México fue un gran obstáculo para las acciones descentralizadoras. En este periodo el Estado mexicano abandonó todo intento por ser el agente principal en el desarrollo de políticas culturales, se enfocó a establecer los mecanismos de coordinación para que fueran otros los que realizaran las acciones y se responsabilizaran del desarrollo del campo cultural (Márquez, 1996:136).

Las políticas de modernización y reestructuración de las instituciones culturales, buscaron su transformación a través de la introducción de criterios propios de las relaciones mercantiles como forma de "regular" las actividades culturales, sin que éstas dejaran de contribuir a la búsqueda de la hegemonía y de control del Estado. De esta manera la cultura, de haber sido promovida, difundida y regulada, en general, por el Estado, se convirtió paulatinamente en un bien regulado por el mercado; estableciendo al mismo tiempo mecanismos de compensación o corrección y definiendo campos que por la incosteabilidad, por el interés político o ideológico de la élite gobernante en turno mantiene su intervención, o como en pocos casos, por ser de utilidad pública.

La nueva concepción del papel del Estado en el campo cultural forma parte de la tendencia -dominante en este inicio de siglo a nivel mundial-, de instituir nuevas relaciones entre Estado y la sociedad civil en todas las esferas de la vida social. La experiencia de privatización y creciente mercantilización de la cultura en México indica que más que una

transferencia del Estado a la sociedad civil, lo que ocurrió es una concentración de la difusión artística y comunicacional en grupos monopólicos, un encarecimiento de los productos y servicios culturales y en suma un acceso aún más desigual a los consumos.

2.5.4. Los saldos del siglo XX

Como se ha podido observar en este capítulo, el país ha experimentado a lo largo del siglo XX diferentes formas de intervención estatal en el campo de la cultura. A la par de la acción gubernamental otros agentes han participado en la configuración del campo y la política cultural imprimiéndole dinámicas particulares (procesos de política cultural) dependiendo del espacio geográfico de intervención, de los órdenes gubernamentales participantes, del o los dominios culturales objeto de las políticas, así como las interrelaciones entre agentes involucrados.

En el caso del México del siglo XX la promoción, organización y trasmisión de la cultura ha tenido cuatro protagonistas con distintos niveles de participación: “el Estado, los medios de comunicación (el periodismo, primero y más tarde la radio y la televisión y en los últimos años el internet), las instituciones académicas y grupos aislados de la sociedad civil. De todos ellos, el único que logró desarrollar lo que se puede llamar política cultural persuasiva y continua fue el Estado (Jimenez, L. y Florescano, E., 2008: 83). Si bien el Estado ha tenido un papel protagónico históricamente en las dos últimas década del siglo pasado, a disminuido su capacidad de intervención en términos generales. Estos dos momentos de su quehacer se han reflejado en las formas de participación en los espacios regionales o locales, ejemplo de ello es, sin duda, lo que podemos observar en la frontera bajacaliforniana.

No obstante, para el análisis de lo local se debe tener presente los cuatro aspectos que marcaron el proyecto cultural posrevolucionario, los cuales impactaron de forma negativa el sector cultural de México (Jiménez y Florescano, 2008: 84-86) El primero de ellos fue el centralismo; acciones e ideas que produjeron que la capital del país fuera el centro y origen de la producción, promoción y legitimación del quehacer cultural nacional. El segundo rasgo negativo fue la dependencia del ámbito cultural al gobierno y a los vaivenes de la voluntad presidencial. “El lazo político con el gobierno en turno y la carencia de autonomía presupuestal han hecho de las instituciones culturales

dependencias del ejecutivo” (*ibid.*: 85). El tercer aspecto ha sido el distanciamiento existente entre la mayoría de las instituciones culturales y la sociedad. Tales instituciones se han ensimismado atendiendo las lógicas burocráticas y las necesidades del poder en turno y no han respondido a las demandas y necesidades de las poblaciones de los niveles local, estatal, regional, nacional y de los diversos grupos o agentes culturales participantes en este campo. Finalmente el cuarto elemento es la obsolescencia de las leyes que regulan sus funciones y fines. “(...) salvo algunas excepciones en los niveles estatales, las instituciones dedicadas a la cultura en el ámbito federal y local carecen de un marco legal que les fije una orientación y función social específico (*ibid.*: 86). Así mismo, agentes privados y sociales padecen la falta de un marco legal propicio para el desarrollo de sus actividades y la conjunción de esfuerzos entre ellos y el sector estatal de la cultura.

Los aspectos arriba expuestos nos permiten analizar los procesos locales como los de la frontera norte y los de la ciudad de Tijuana en particular. Temas que abordaremos con amplitud en los siguientes apartados.

CAPITULO 3

PANORAMA CULTURAL TIJUANENSE

Es una tierra de cruce y de constante movimiento. La ciudad cambia inclusive su arquitectura de un momento a otro. Es una ciudad fugaz en donde todo parece efímero. Tan sólo aparentemente (...) porque detrás de todo eso estamos los habitantes de Tijuana allí, desde siempre.

Luis Humberto Crosthwait
Escritor tijuanaense

3.1. El espacio fronterizo bajacaliforniano

La historia de Tijuana no puede ser entendida sin el análisis de su ubicación geográfica y de sus relaciones con los Estados Unidos de América. Como en otras ciudades y municipios fronterizos del norte de México su desarrollo está en estrecho vínculo con su situación de vecindad internacional. La interacción que implica la colindancia fronteriza ha representado a lo largo de la evolución de cada municipio influencias de diverso tipo que han favorecido o limitado el desarrollo particular de las poblaciones (Rodríguez-Salas, 1990:12).

En el caso tijuanaense son claras estas relaciones. “El Valle de Tijuana geográficamente forma parte del Valle de San Diego, por lo que las características climatológicas, su flora, su fauna y su historia forman una unidad. Sólo después de establecida la demarcación fronteriza con Estados Unidos presenta una ruptura artificial, que se acentúa en el aspecto político, pero que a pesar de ello conserva la unidad, de tal suerte que no puede entenderse una parte sin la otra”. (Piñera y Ortiz, 1989: 19). Y menos puede entenderse esta dependencia en la segunda mitad del siglo XX sin los procesos económicos y culturales que se han producido en esta región.

No obstante que la relación con Estados Unidos ha marcado desde un principio el establecimiento y crecimiento de poblaciones fronterizas como Tijuana, también existen factores internos que han influido en su desarrollo en el transcurso de la historia. La lentitud de la colonización, ligada a una fuerte resistencia de las poblaciones locales, además de la sobresaliente incapacidad del gobierno para mantener el control político y propiciar el desarrollo económico y la integración de la zona fronteriza al territorio nacional generó múltiples problemas que propiciaron el alejamiento y la falta de integración de esta zona con el resto del país (Hiernaux, 1986: 23).

Desde el tratado de 1848 la frontera con Estados Unidos quedó sin cambios. Baja California fue designado territorio federal. Décadas después de la definición de los límites políticos y de la incipiente hechura de identidades nacionales de un lado y otro de la frontera, ya se observaba una diferenciación muy profunda entre los sistemas económicos imperantes en el sur de Estados Unidos y el norte de México “...tanto por las condiciones políticas poco estables (de México), como por la necesaria readecuación de la economía, la nueva frontera norte no conoce un desarrollo paralelo a la de sur de Estados Unidos; ...el contexto económico de la frontera está totalmente marcado por esta desigualdad y por el entretreído de relaciones económicas entre las dos naciones” (Hiernaux, 1986: 38).

Mapa 1. *Principales ciudades de la frontera norte de México*



Fuente: Kalipedia, <http://mx.kalipedia.com>

Durante décadas la lejanía económica, política y cultural entre esta región del país con el centro propició que la población viera más hacia el norte que hacia el sur. Los vínculos con Estados Unidos fueron estrechos, sin embargo, se mantuvo una frágil liga con el resto del país a través de las continuas migraciones que hacían un alto transitorio o permanente en las ciudades bajacalifornianas. Conforme crecían las ciudades sus pobladores iban creando y reproduciendo formas culturales específicas, las cuales evidentemente incluían referentes del *otro lado* californiano. Cada inmigrante que llegaba traía consigo el bagaje cultural de su región de origen, por ello como expone Gabriel Trujillo (1993b):

“(...) la sociedad fronteriza, que al principio fue un conglomerado de distintas formas culturales, tuvo que adaptarse aquí al clima inhóspito, a las duras condiciones de trabajo y a la escasez de contactos con el resto del país (...) a valerse por sí misma (...) Los hombres de la frontera fundaron una sociedad dejando atrás los viejos hábitos y creando otros nuevos” (p. 9).

Las sociedades fronterizas de Baja California en los primeros años del siglo XX pese a la poca atención del *centro* fueron consolidándose. La región fue escenario de algunos acontecimientos de la revolución mexicana y posteriormente espacio para la implementación de algunas acciones del gobierno triunfante. Empero, en los años veinte, las dificultades para instituir un nuevo Estado nacional fuerte hicieron que el gobierno central en la práctica no considerara a la frontera norte como un espacio significativo para el país. La creación de una nueva identidad nacional y la búsqueda de la integración de los diversos grupos que la conformaban reforzaron la tendencia centralista del Estado mexicano. Las “prioridades” nacionales desplazaron a las regiones. No solamente hubo poca atención de la federación sino que, al mismo tiempo, se propagaron una serie de ideas y mitos que pretendían explicar la naturaleza de lo fronterizo norteño: sociedades bárbaras, sin identidad ni cultura, desnacionalizadas y devotas a costumbres exóticas y vicios públicos.

Sin embargo, el interés hacia la región reaparece décadas posteriores en tres diferentes momentos: 1) uno se caracteriza por una política nacionalista y populista. A partir de la década de los años treinta el gobierno de Lázaro Cárdenas cambia la actitud política y manifiesta un interés por la zona como una región de importancia económica y estratégica. En este periodo se puede hablar del inicio de políticas elaboradas por el gobierno mexicano referidas a su zona fronteriza del norte, especialmente en el aspecto económico, mediante la creación del régimen de “zona libre” y “perímetros libres”, así como en obras de comunicación y en acciones redistributivas, en especial en la zona del Valle de Mexicali; 2) El segundo momento se da hasta fines de los sesenta y principios de los setenta. En 1965 se formula el Programa de Industrialización Fronteriza (PIF) que sentaría las bases del desarrollo de plantas maquiladoras y el consecuente incremento demográfico y la expansión urbana con sus respectivas implicaciones sociales; 3) El tercer momento comprende las décadas de los ochenta y noventa. El interés del gobierno central se mantuvo en este periodo debido a las implicaciones económicas, sociales, culturales y de seguridad nacional que en el desarrollo nacional representaba dicha zona. En ella se agudizan en extremo las problemáticas regionales fronterizas: industria maquiladora, migración, contrabando, narcotráfico, etc. En este lapso existió

desde el principio una preocupación explícita por la cultura de la frontera y los *conflictos* por la pérdida de la identidad nacional; resultado de ello surgió el Programa Cultural de las Fronteras.

Los problemas, las contradicciones y las características del desarrollo de la región fronteriza del estado de Baja California encuentran su origen en la formación histórica del espacio fronterizo. El espacio fronterizo californiano debe estudiarse en el marco más general de los problemas de la franja fronteriza, cuyo elemento decisivo es el conjunto de relaciones entre México y Estados Unidos. En conclusión, como afirma Hiernaux, (1986: 24) “(...) el espacio fronterizo no es sino una porción del espacio nacional, donde se manifiestan territorialmente (y en forma mucho más aguda que en el resto del país) las relaciones de dependencia y las articulaciones desiguales entre los Estados Unidos y México.”

En la cotidianidad de las ciudades bajacaliforniana ha sido habitual la interacción cultural entre los dos países. El vínculo binacional y fenómenos internos han generado procesos culturales cada vez más complejos. Por ejemplo, la construcción de la identidad nacional en estos lugares adquiere una dimensión distinta a lo que acontece en el centro o sur del país. Los habitantes de los ámbitos fronterizos están “inmersos en un inevitable y complejo proceso de dependencia e interdependencia mutuas que se caracteriza por su pluralidad y su ambivalencia, por su asimetría temporal y espacial, (...)” por ello el habitante de la frontera norte “ha podido mantener e incrementar su identidad cultural precisamente gracias a las constantes oleadas migratorias que revitalizan y renuevan los valores de la cultura nacional” (Méndez, 1988:15).

Con base en lo anterior, para entender las particularidades de la cultura en la ciudad de Tijuana es preciso aproximarse a la historia de los procesos socioculturales que se han desarrollan en ella y a la evolución urbana en el que se enmarcan tales procesos. Norma Iglesias (2008) sintetiza este planteamiento al analizar las artes visuales en la ciudad:

El análisis de las artes visuales y de la producción cultural en general en Tijuana necesariamente requiere de una caracterización del espacio urbano y de sus lógicas sociales, porque todo eso condiciona la práctica artística en particular y la expresión social creativa e imaginativa en general. Tijuana proporciona el ambiente, las dinámicas, los temas, los materiales y las formas de producción para que fructifique la producción artística. Tijuana es una musa y es también el taller (p. 56).

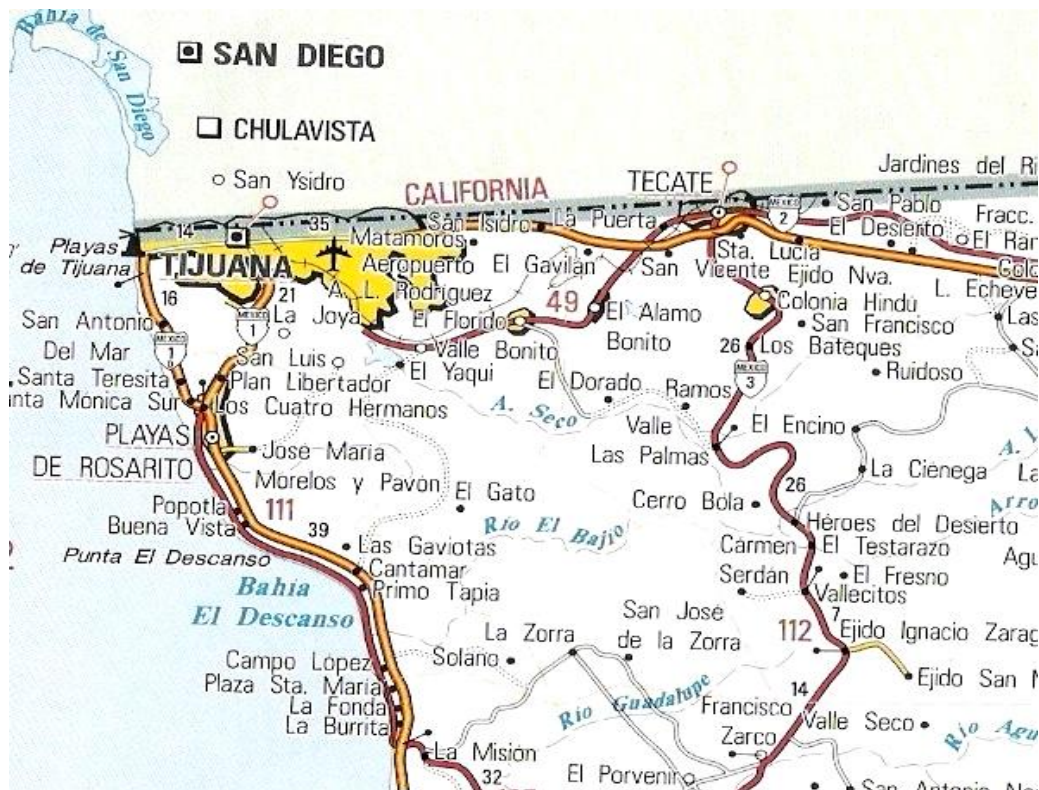
3.2. La ciudad de Tijuana

La ciudad de Tijuana está situada en el extremo noroeste de la República Mexicana. La ciudad se encuentra a una altitud de 29 metros sobre el nivel del mar y se localiza a 32° 32' de latitud norte y 117° 02' de latitud oeste. El municipio del mismo nombre donde se ubica limita al norte con el Condado de San Diego, California, Estados Unidos de América (EUA); al este con el municipio de Tecate; al sur con el municipio de Ensenada y al oeste con el Océano Pacífico.

El municipio y la ciudad de Tijuana están totalmente constituidos por sierras y valles pequeños, en los cuales se presentan una gran variedad de pendientes y corrientes hidrológicas intermitentes. El clima es templado semiseco extremo, tipo mediterráneo. La temperatura máxima es de 36.5°; la mínima; la media anual es fluctúa entre los 12° y 18° c.

Tijuana se asienta en un pequeño valle rodeado de cerros y cañadas, el cual es atravesado por diversos ríos. Estas características geográficas ha sido un elemento importante en la conformación del espacio urbano.

Mapa 2. *Ubicación de Tijuana en la frontera con Estados Unidos de América*



3.3. Del Rancho Tía Juana a la ciudad de Tijuana¹⁹

En este apartado expondré brevemente algunos aspectos relevantes del desarrollo urbano de la ciudad. Conocer la forma en que se ha construido la ciudad contribuye a entender los procesos socioculturales y la acción de los actores participantes en ellos.

Tijuana es una ciudad de reciente constitución en la historia del país. Se funda el 11 de julio de 1889 en lo que fueron las tierras del rancho Tía Juana propiedad de la familia Argüello. Este rancho ocupaba una parte importante del valle de Tijuana y contaba con pocos habitantes. En 1889 sus propietarios deciden fraccionarlo. El 11 de julio de ese año se firmó un convenio judicial en el que se destinaba una superficie para asentar en ella una población, por lo cual se anexó el plano de lo que sería el nuevo centro de población. La traza fijada en el plano respectivo corresponde básicamente a la zona central de la ciudad actual.



Tijuana 1887
<http://Flickr.com/photos>

El crecimiento del nuevo poblado fue lento en las primeras décadas de existencia. El censo de 1900 señala que la localidad sólo contaba con 242 habitantes y 208 más en las rancherías circunvecinas. A fines del porfiriato se inició el crecimiento económico

¹⁹ Apartado elaborado con información de las siguientes fuentes: Piñera, David y Ortiz, Jesús (coord.) (1989a) *Historia de Tijuana, 1889-1989*; ICBC (1989). *Diccionario Enciclopédico de Baja California*; Rivera, Angel (coord.) (1989). *Tijuana. Monografía Municipal*; Hiernaux, Daniel (1986) *Urbanización y autoconstrucción de vivienda en Tijuana*; Klagsbrunn (1988). *Tijuana, cambio social y migración*.

urbano de Tijuana, con la instalación de un galgódromo y la realización de corridas de toros. En 1911, los adeptos del movimiento moralistas en Estados Unidos logran que se cierren las cantinas y las apuestas de caballos en California, lo que repercute directamente sobre Tijuana, al abrirse cantinas, cabarets y expendios de licores en el centro de la localidad. A partir de 1915, el gobierno empieza a recaudar impuestos a la floreciente actividad; “las aportaciones que hizo Tijuana al gobierno de la Baja California fueron considerables e incluso contribuyeron a que pudiera sostenerse por si mismo, sin apoyo federal”. (Acevedo, 1989:432). Ante la bonanza de las actividades de entretenimiento que proliferaron en la localidad, inversionistas norteamericanos promovieron la construcción del hipódromo de Tijuana, el cual se inauguró en 1916.

La ciudad experimentó su primer boom de desarrollo en la década de los años veinte. La vida económica estuvo orientada preferentemente a los norteamericanos ávidos de diversiones. La declaración de guerra de Estados Unidos a Alemania en 1917 vino a afectar el crecimiento de Tijuana por las medidas proteccionistas impuestas al cruce de la frontera. Pero pocos años después, en 1920, se proclamó en Estados Unidos la Ley Valstead, conocida como “La Ley Seca” lo que impulsó inmediatamente una expansión vertiginosa de los expendios de bebidas alcohólicas en Tijuana. En esta década se observó un crecimiento de la actividad comercial y de servicios en estrecha dependencia con la demanda de Estados Unidos. En 1928 comienza a funcionar el casino de Agua Caliente, uno de los establecimientos turísticos más prósperos de la frontera y que más tarde se convertiría en uno de los símbolos de la ciudad. Es así que el turismo proveniente allende la frontera fue un detonante esencial del comienzo del desarrollo urbano de Tijuana. Hasta fines de los años 20, los confines urbanos no abarcaban mucho más que el centro histórico que se ubicaba alrededor de la Avenida Revolución, con numerosas tiendas y negocios de artículos turísticos, bares, salones de juego y burdeles.



Avenida Revolución (1920)

Fuente: <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/baja-california/tijuana>

El éxito económico de Tijuana en esos años llevó a un crecimiento sensible de la población. En 1930 alcanzaba 11271 habitantes en el municipio de Tijuana de los cuales 8384 eran urbanos. El fugaz impulso económico y el aumento de la migración interna hacia Tijuana tuvieron un repentino fin con la crisis mundial a partir de 1929 y en menor medida con la supresión de la Ley Seca en 1933. Los efectos de la depresión en Estados Unidos marcaron el desarrollo de Tijuana en la década de los años treinta (Klagsbrunn, 1988:15). Ese acontecimiento ocasionó el regreso de numerosos mexicanos empleados como trabajadores agrícolas, muchos de ellos, en vez de internarse en el país decidieron quedarse a vivir en la ciudad. Hacia 1933, la superficie urbana rebasaba ya el casco original y se había iniciado el crecimiento hacia el sureste. En este periodo surgieron los primeros barrios fuera del centro de la ciudad como las colonias Libertad e Independencia.

Las ciudades fronterizas de Baja California se encontraban enteramente dependientes del contrabando con Estados Unidos, pues la falta de producción en el estado y el casi inexistente abasto desde el resto del país propició que la Cámara de Comercio en Tijuana solicitara tarifas diferenciales o zonas libres. El presidente Lázaro Cárdenas tomó medidas para favorecer el desarrollo de Baja California. En 1937 decretó la “zona libre” para el Territorio de Baja California, Durante décadas esta reglamentación constituyó la principal medida estatal de fomento para la región. Sin embargo, al mismo tiempo clausuró las casas de juego, hecho que afectó la economía urbana. Un

acontecimiento significativo fue el cierre y posterior expropiación del casino de Agua Caliente. Años más tarde éste se convertiría en sede de una de las instituciones educativas y culturales más importantes de la ciudad.



Hipódromo de Tijuana
Postal de Caliente. Archivo de René Peralta

En la década de los cuarenta Tijuana se caracterizó por un rápido auge económico y un vertiginoso incremento del número de habitantes y de su extensión territorial. Asimismo, adquirió relevancia política al ser designada por el presidente Cárdenas como cabecera de la delegación municipal del mismo nombre en 1940. La segunda guerra mundial contribuyó al crecimiento económico al instalarse una gran base militar en San Diego, cuyos soldados pasaban a la ciudad convertida en su centro de diversión. La demanda de servicios por parte de los estadounidenses generó el incremento del sector terciario de la localidad. Aunado a ello, la necesidad de mano de obra de los Estados Unidos por la guerra originó un aumento de la migración internacional por medio del Programa de Braceros (1942-1964). La Migración fue un factor que influyó en su crecimiento demográfico. Para 1940, la ciudad contaba ya con 21977 habitantes en el municipio y sólo 5491 de población rural. Por ello, coincidimos en que “la formación histórica de Tijuana hasta 1950 refleja en forma particularmente evidente la dependencia de su crecimiento de la evolución de la economía norteamericana y particularmente de la situación prevaleciente en su estado más rico, California” (Hiernaux, 1986:55).

A finales de 1950, comenzó a perder importancia relativa el turismo del “vicio”; sin embargo, todavía hasta la década del 60 el turismo fronterizo y la migración internacional constituyeron el componente principal del rápido aumento poblacional y de su actividad económica (Klagsbrunn, 1988:16) Con respecto al primero, su crecimiento fue explosivo, pues para 1950 la población se había triplicado. La población era de 65364 habitantes con una tasa de crecimiento de 11.5% promedio anual (ver cuadro 1). En este periodo el área urbana comprendía ya zonas del sur y el sureste, a lo largo del cauce del Río Tijuana; al oeste, en dirección del Océano Pacífico (Playas de Tijuana); así como del este, expandiéndose en la amplia Mesa de Otay.

Apenas en la década de 1960 se emprendieron intentos de fomentar el desarrollo económico autónomo del norte del país, así como también su integración a la economía nacional. Este hecho se encuentra relacionado en gran medida a los efectos de la dinámica económica de Estados Unidos en la región y a los programas de desarrollo gubernamental para los estados fronterizos. El interés se debió, en parte, por los efectos de la crisis económica que se vivía en las ciudades fronterizas a raíz de la cancelación del Programa de Braceros en 1964. Con el fin de atender esa problemática y promover las regiones norteñas el gobierno federal puso en marcha en 1965 el Programa de Industrialización Fronteriza (PIF). El Programa incentivó la participación de mercancías nacionales en el abastecimiento de la región e impulsó la creación de empresas industriales orientadas a las necesidades locales, regionales y de exportación. El esquema aplicado fomentó el crecimiento manufacturero y fue un paliativo frente a la desocupación masiva de miles de trabajadores migratorios. (Almaraz *et al*, 1998:51). El programa correspondía en lo esencial a la política de sustitución de importaciones aplicada por el gobierno mexicano.

La industria maquiladora fue uno de los principales instrumentos de esta política industrial. Las firmas, en su mayoría de capital foráneo, se ocupaban del ensamble de materiales importados y cuya producción se destinaba primordialmente al mercado estadounidense. La industria maquiladora de exportación apareció como uno de los detonadores económicos de ciudades como Tijuana y años más tarde se convirtió en uno de los factores centrales que han marcado su desarrollo reciente. No obstante, el sector terciario ha sido siempre el más importante después de la Segunda Guerra Mundial. En 1950, más de la mitad de la población económicamente activa se concentraba en este

rubro; en 1970 era incluso un 57.6 por ciento. Por ello no extraña que el Programa Nacional Fronterizo consideraba también prioritario el fomento al turismo mediante una mejora de la apariencia de las ciudades fronterizas (Klagsbrunn, 1988: 22).

Cuadro 4. *Crecimiento de la población en Tijuana, B.C., 1900-2000*

Año	Población localidad (Habitantes)	Tasa de crecimiento %
1900	242	--
1910	733	11.7
1921	1,028	3.1
1930	8,384	26.3
1940	16,486	7.0
1950	59,952	13.7
1960	155,300	10.0
1970	277,306	6.0
1980	461,256	--
1990	747,381	5.2
2000	1,212,232	5.6

Elaboración propia con base en los Censos Generales de Población de 1900 a 1970. Para el periodo 1980-2000, se registra el dato de población municipal de los Censos Generales de Población y Vivienda de 1980, 1990 y 2000 de INEGI.

El rescate del mercado de la región fronteriza por la industria nacional continuó como un importante objetivo de gobierno federal en la década de los 70. La nueva administración impulsó otro programa para tal fin denominado Programa para el Desarrollo de la Franja Fronteriza y de las Zonas y Perímetros Libre en 1971. Este programa debía fomentar por igual a todos los sectores de la economía, estimular la producción regional, promover el turismo y crear empleo. Tenía el acento en medidas de fomento para el comercio. Estas medidas fracasaron debido a la política económica nacional vigente y principalmente a la política cambiaria. Además, la burguesía regional era una burguesía comercial; las ganancias se obtenían tanto en el turismo como en el comercio. Una burguesía realmente interesada en la producción para el mercado interno apenas si estaba esbozada en Tijuana. (Klagsbrunn, 1988:24). Sin embargo, la industria maquiladora mantuvo su presencia en la economía local: el empleo en esa rama fue considerable en la región desde comienzos de la década de los 70.



Torre del casino Agua Caliente (años 40's)
<http://historialamesa.blogspot.com/2009/10>

En esa década Tijuana presentó una dinámica demográfica sorprendente, cuyo componente principal fueron las migraciones. El censo de 1970 demuestra que cerca de la mitad de la población de Tijuana nació fuera de la entidad federativa, proporción que se conservaba en 1980 (Piñera, 1994: 231; CONAPO, 1984). La migración a Tijuana se explica en buena parte por la atracción que representa California como puerta de entrada a los Estados Unidos: 50.8% de la migración indocumentada se dirigía a California. Esta situación generó una cantidad importante aunque difícilmente medible de población flotante en espera de cruzar la frontera o el incremento del número de migrantes que decidían quedarse en la ciudad ante la imposibilidad de “cruzar al otro lado”, en ocasiones después de varios intentos. Ello producía tasas de desempleo abierto y de subempleo relativamente significativas y, sobre todo, serios problemas urbanos (servicios públicos, vivienda, seguridad, transporte, educación, etc.) (Hiernaux, 1986: 61).

En este periodo la ciudad se había extendido hacia las barrancas del oeste y el área de la costa conocida como Playas de Tijuana ya había experimentado un crecimiento urbano notable; pero es principalmente a lo largo de la carretera a Tecate y hacia todo el suroeste de la ciudad vieja que se dio la expansión de la mancha urbana. El crecimiento se acompañó de una congelación de fuertes áreas en el interior del casco urbano. La mitad de la superficie del área urbana en aquel momento se encontraba sin uso, por lo tanto, el crecimiento hacia el suroeste se intensificó en los setenta y los ochentas; en esa

zona se hallan hoy las principales colonias populares. Estas se ubicaron en terrenos particularmente difíciles en cuanto a su topografía, se dificultó así la introducción de servicios y construcción de equipamiento social y cultural (*Ibid.*: 1988: 63).

En la primera mitad de la década de los setenta las inversiones públicas en Tijuana se concentraron en grandes obras de urbanización e infraestructura, destinadas ante todo a refuncionalizar una ciudad cuya traza inicial ya no era adecuada a su función en ese momento. La obra de canalización del río Tijuana, cuyo objeto principal era evitar las inundaciones, constituyó una parte sustancial de las inversiones públicas en la localidad. La zona del Río, cercana al centro histórico, que hasta los años 70 no pasó de ser considerada como una extensa y miserable colonia popular, fue escogida por el gobierno federal como un símbolo de su política de desarrollo regional y transformada totalmente en pocos años. Esta urbanización implicaba la dotación completa de infraestructura, lo que conllevó al desalojo de la mayoría de sus habitantes. Estos a falta de indemnización por parte del Estado, no tuvieron otra solución que establecerse en zonas no urbanizadas en las afueras de la ciudad.

Tijuana fue adquiriendo una nueva fisonomía. La urbanización del río estableció una tendencia de crecimiento urbano diferente al de décadas anteriores y contribuyó a darle una imagen de “urbe moderna”. Con esta obra se creó un nuevo centro, apto para recibir inversiones importantes en las actividades inmobiliarias. La medida del gobierno resultó ser mucho más fácil que remodelar el antiguo centro. Por la cercanía, la zona del río reforzó la predominancia urbana del centro, ya que en él se constituyó una gigantesca reserva urbana de muy alto valor comercial que permitió, sobre todo, en el sector norte de la zona, la nueva ubicación de oficinas públicas, de equipamientos culturales y de actividades comerciales y de servicios de gran relevancia para el funcionamiento de la ciudad. La refuncionalización de Tijuana debe entonces entenderse como un proceso de adecuación del espacio urbano a los intereses de ciertos sectores del capital (*Ibid.*, 68).



Zona del Río Tijuana

Foto: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Zona_del_rio_Tijuana.JPG

La ciudad continuó expandiéndose, los asentamientos urbanos se distribuían en forma sumamente heterogénea. Mientras que en el centro de la ciudad y en las colonias colindantes se registraba una densidad domiciliaria relativamente alta, en los años sesenta y setenta se observó el fenómeno de la segregación espacial de la población residente en “asentamientos satélites” y distantes del centro de la ciudad (Klagsbrunn, 1988: 133).

Un acontecimiento que conmocionó la frontera y transformó la relación entre esta región y el resto del país fue la devaluación del peso en septiembre de 1976. Para la población de la región norte, cuyo bienestar relativo había tenido como base esencial la enorme sobrevaluación del peso, esa situación significó una profunda incisión en su nivel de vida. Casi de un día para otro se duplicaron para ellos los precios de las mercancías estadounidenses, las cuales le eran indispensables. “En una economía como la bajacaliforniana, tan dependiente del dólar, la devaluación del 1976 quemó mucho de los sueños de prosperidad de las clases media y baja que sueñan con hacer un patrimonio aceptable para sus familias en la frontera norte de México” (Trujillo, 2000: 354).

Entre 1978 y 1981 se recuperó la economía de la frontera, aunque esta recuperación fue frágil por ser resultado de una política que pronto llevó al endeudamiento externo y a una elevada inflación. En ese lapso el sector petrolero nacional tuvo un desarrollo espectacular. La “bonanza” fue generada por el aumento de las ventas petroleras y la entrada al país de miles de dólares que fueron destinados a la importación masiva de tecnología y de bienes de capital extranjeros. El boom petrolero hizo perder todo tipo de previsiones frente a los gastos privados y público. La economía del país fue crecientemente financiada por la deuda externa en vertiginoso crecimiento. En tanto, la creciente sobrevaloración del peso frente al dólar benefició a los empresarios, a las nuevas capas medias urbanas y particularmente a la población fronteriza del norte del país cuya capacidad de compra de productos estadounidense aumento nuevamente. Las ventajas que la sobrevaluación del peso trajo aparejadas para la población volvieron a convertir a la frontera en una región de gran poder de atracción para miles de mexicanos.

El elevado endeudamiento interno y externo contribuyó a aumentar la inflación. Para 1982 la promesa de administrar la riqueza producto de la floreciente industria petrolera pronto desembocó en una grave crisis económica y financiera. Así pues, el auge que se vivió en el país y la “buena vida de la frontera” sólo fue temporal. El deterioro general de las condiciones de vida afectó severamente a la población de la región fronteriza. La devaluación la privó del anterior privilegio de hacer frente a la caída permanente del salario real mediante compras en Estados Unidos. (Klagsbrunn, 1988:29-30). Resultado de la devaluación de 1982 hubo un repunte del turismo fronterizo proveniente de Estados Unidos y fundamentalmente ante los decrecientes salarios de la mano de obra fronteriza aumentó de forma considerable la atracción de la región de la industria maquiladora.

Para 1980 Tijuana tenía aproximadamente medio millón de habitantes. La ciudad mantuvo la tendencia al crecimiento urbano con base principalmente en la migración. El aumento de la disponibilidad de mano de obra sustentada considerablemente en la migración, mantuvo las condiciones para el establecimiento de inversiones en la industria maquiladora. Al mismo tiempo y pese a la crisis económica, la presencia permanente o temporal de nuevos migrantes y la expansión del sector de la transformación permitió que el comercio y la prestación de servicios fueran sectores dinámicos.



La línea. Paso fronterizo Tijuana-San Isidro
 Fuente: www.descubrebajacalifornia.com/explorar-tijuana.php

Como hemos visto someramente, a lo largo de la historia la ciudad de Tijuana ha experimentado diversos acontecimientos que han favorecido su desarrollo económico como la Ley Volstead (Ley Seca) o el crecimiento militar de San Diego en el curso de la segunda guerra mundial; también ha sufrido situaciones graves que han provocado el desplome instantáneo de la economía local como las medidas de control y ordenamiento que emprendió el presidente Cárdenas en su sexenio, o medidas de presión por cierre o vigilancia extrema en la frontera por los Estados Unidos o fluctuaciones (o crisis) económicas en ese país. La vulnerabilidad de la economía urbana en Tijuana es patente. “La conformación del territorio resultante de este tipo de economía, no puede ser más que vulnerable. Creciendo a ritmos muy superior a su capacidad económica y urbana de absorción de población, Tijuana, a semejanza de otros puntos del territorio, muestra condiciones de vida muy deficitarias para la población, que se traducen en los consabidos problemas de asentamientos irregulares, carencia de servicios y vivienda marginal (Hiernaux, 1986: 55).

El ritmo de crecimiento de la población urbana de Tijuana acrecentó el déficit de vivienda y servicios públicos. La intervención pública era particularmente limitada en estas materias lo cual ahondó esas problemáticas. Las inversiones en Tijuana fueron, ante todo, federales. Por su parte, el municipio estuvo en déficit permanente hasta 1982, principalmente por las fuertes erogaciones que destinaba para el mantenimiento de una ciudad visitada por millones de personas al año (*Ibid.*, 68-69).

En 1990 la población del municipio de Tijuana ascendía a 747,381 habitantes para 1995 era de 991,542 y para el 2000 1,212,232, la tasa de crecimiento entre 1990 y 2000 fue de 5.69%. Tijuana es en la actualidad la primera ciudad en importancia en Baja California y la séptima ciudad en población de todo el país.



Asentamiento irregular típico de la ciudad
Fuente: García Canclinni, N. y Safa, P. (1989: 22)

A finales del siglo XX, Baja California es una importante región industrial donde coexisten modernas plantas internacionales con micro y pequeñas empresas tradicionales. La industria es el más dinámico sector generador de empleos: su participación aumentó de 20 a 32 por ciento de 1980 a 1990, mientras que la del comercial y de servicios descendió de 70 a 54 por ciento. En 1999 en Tijuana se localizan 724 plantas industriales con 149000 empleos. (Mungaray, 2000: 226-227). La fuerte presencia de la industria maquiladora en la economía de Tijuana y de Baja California en

general, producto en gran medida del dinamismo industrial de vecino estado de California, E.U.A., intensifica las relaciones económicas en este espacio binacional y contribuye a que el estado sea identificado como una región próspera que atrae flujos migratorios del centro y sur del país y que ello sea un fuerte atractivo para nuevas inversiones provenientes de Estados Unidos y los países asiáticos, principalmente Japón y Corea.

Resultado de esta nueva dinámica en la región, los vínculos que siempre han tenido las ciudades de Tijuana y San Diego se han intensificado. El crecimiento y la interacción de estas urbes ha hecho pensar a algunos analistas que se está frente a la conformación de una región o metrópoli transfronteriza, en donde las prácticas y procesos sociales de ambos lados de la frontera son parte del mismo conjunto urbano.²⁰ Si bien, los procesos económicos, sociales y culturales de estas dos ciudades son cada vez más cercanos e intensos, no se puede hablar de un espacio único. Como lo establece Tito Alegría (2000:105): “Las estructuras sociales y sus prácticas son de naturaleza nacionales, aunque algunas de esas prácticas ocupen espacios de ambos países. La reproducción de las estructuras sociales sigue siendo garantizada por el Estado nacional en cada país y dichas garantías están acotadas por el tiempo y por los límites internacionales.” Además, la percepción de que el continuo urbano de Tijuana a San Diego es muestra de la metrópoli transfronteriza es cuestionada por el mismo Alegría: “ambas ciudades son parte de un continuo urbanizado transfronterizo, pero lo que las hace dos y no una ciudad son las discontinuidades estructuradas marcadas por el límite internacional.”

La presencia de la maquiladora ha contribuido a mejorar las perspectivas de bienestar social de amplios sectores de la población y ha identificado al estado como una región próspera que atrae flujos migratorios desde el centro y sur del país en busca de un mejor nivel de vida (Mungaray, 2000:227). Sin embargo, la presencia de grandes masas de trabajadores sin empleo estable y en permanente búsqueda de trabajo, gravita negativamente en la economía y en el sistema urbano.

²⁰ Para la discusión de este tema véase Alegría (2000). En el texto se exponen las razones por las que los pares binacionales de ciudades adyacentes en la frontera México-Estados Unidos no constituyen una única metrópoli transfronteriza.

En los noventa, la ciudad reforzó su tendencia a la segregación y polarización socioespacial (Hernández, 2000). No obstante que en la década reciente ha habido esfuerzos por planear el crecimiento urbano, la misma dinámica poblacional y económica de la ciudad, así como las inercias en las políticas urbanas municipales han permitido la subsistencia de grandes asentamientos populares con vivienda marginal y carencia de servicios públicos en zonas alejadas de la ciudad con zonas residenciales de sectores de ingresos medios y altos. Algunos estudiosos afirman que continua una tendencia a la polarización espacial de la población, “no únicamente a partir de sus características de escolaridad, nivel de ingreso y situación labora, sino también por la rama del empleo en que se incorporan, lo que da pie a la proyección de Tijuana como una ciudad dual (...) hay una separación espacial de la población que se incorpora a actividades del sector terciario de aquella que lo hace en las del secundario. (*Ibid.*: 242)



Parque industrial en Tijuana

Foto: <http://www.esacademic.com/pictures/eswiki/90/Zonaindstij.jpg>

La segregación socioespacial que se observa en Tijuana se refleja en la desigual distribución de los bienes públicos urbanos y en las diferentes formas de poblar y vivir la ciudad. Se ha erigido una urbe caracterizada por los contrastes cotidianos. No obstante, la ciudad se expande, el fenómeno migratorio no se detiene, la población crece de forma desmedida y la planificación urbana es rebasada por la realidad. Todo ello evidencia las dificultades de los gobiernos e instituciones para responder a las múltiples y complejas necesidades de la población.

A finales de la los noventa las zonas con mayor valor comercial seguían siendo el antiguo centro, los terrenos rescatados por las obras de la primera etapa de encauzamiento del río Tijuana y el fraccionamiento Playas de Tijuana, reservado este último a los sectores de ingresos medios y altos. Los asentamientos populares se siguieron extendiendo hacia el suroeste de la ciudad y sobre la carretera a Tecate. No obstante que la ciudad se ha expandido hacia el sureste, el suroeste y hacia la zona de playas, la conformación urbana ha estado sujeta al núcleo adyacente a la línea fronteriza (*la línea*) en el norte de la ciudad, la cual ha devenido en un distrito turístico. Esta zona es el centro urbano cuya vertebración no está en torno a una plaza o espacio central con el que cuenta la mayoría de las ciudades mexicanas, sino que es una vialidad que nace en *la línea* y continua hacia el sur: la famosa Avenida Revolución. "Ese núcleo... es el área más densamente construida, de mayor índice de centralidad, es lugar de entronque de las principales vías regionales y centro de aglomeración de los espacios de mayor carga simbólica (Méndez: 1997:158).

La Revolución es un espacio que en cierto modo muestra aspectos de la estética y las formas culturales que conviven en la urbe desde hace décadas. Así lo expone Eloy Méndez (1997) al reflexionar sobre una de las vialidades más representativa de la ciudad:

(Esta avenida es) la influencia constructiva del exotismo en presentación de muestrarios cosmopolitas. La ocupación de la avenida principal por las más disímbolas y caprichosas muestras de fragmentos de unidades mayores existentes en cualesquier lugar del planeta, fácilmente identificables, son corporizados en formas arquitectónicas de fachada, práctica luego generalizada a los distritos turísticos.

(...) han venido sucediéndose y aun sobreponiendo nuevas representaciones, sin eliminar por completo las originales, dando lugar a escenarios fragmentarios, dislocados, improvisados, en tránsito hacia alguna o varias metas desconocidas (p. 159-160).

Tijuana es una ciudad de contrastes, una ciudad heterogénea y segregada, un crisol de culturas y orígenes, una urbe construida por migrantes con todo lo que ello implica. Es contrastante en varios sentidos como lo explica Norma Iglesias (2008):

(...) no sólo en términos de las grandes diferencias culturales, económicas y de infraestructura que tiene con su vecina San Diego, sino al interior de ella misma. En Tijuana coinciden e interactúan familias de grandes fortunas (...) con las que acaban de llegar y no cuentan más que con sus brazos como herramientas de trabajo.

En la ciudad de funden innumerables esperanzas, la de los nacidos aquí y las de los que acaban de llegar (...) Se trata de una sociedad heterogénea que sin mayor problema recibe a los que llegan. Una ciudad que por su carácter da la bienvenida, que se ajusta a los distintos orígenes y a las distintas formas de vida. (...) una ciudad que sorprende pero no resulta extraña (p. 65-66).

En el transcurrir de la historia de Tijuana la cultura fue adquiriendo paulatinamente un lugar relevante. Pero esto no sucedió por un aprecio o valoración inicial de los actores políticos, económicos y sociales que han construido la ciudad sino más bien por la influencia y la necesidad de la cultura en la vida urbana, así como por la voluntad, la memoria y labor de los creadores y promotores culturales tijuanenses. En el momento actual la esfera cultural es un componente relevante en la vida de la ciudad, es contexto y motivo como lo expresa Iglesias (2008) con respecto a las artes visuales: “La compleja realidad de Tijuana es el marco donde se genera las artes visuales. La ciudad y sus dinámicas se expresan y se reflejan tanto en las formas y estrategias de producción de las artes, así como en los temas y los problemas que se tocan.”

Los diversos acontecimientos de la historia arriba mencionados han sido, de una u otra forma, el contexto del desarrollo cultural de esta urbe fronteriza. A continuación expondremos, sin ser exhaustivos, algunos de los hechos y procesos más relevantes del campo cultura de la ciudad.



Centro de la ciudad. En primer plano la Puerta México y la Av. Revolución
<http://www.flickr.com/photos/bajaaerial/>

3.4. Historia y cultura en Tijuana

Como hemos mencionado en el capítulo anterior, las regiones fronterizas del norte de México han sido considerada como territorios de bárbaros sin cultura, como desiertos culturales. Sin embargo, al adentrarnos a la historia de cada región y de cada ciudad de esta franja fronteriza permite conocer y entender los actores, las instituciones así como los procesos socioculturales que, durante décadas y siglos, han generado y reproducido el campo cultural de esas sociedades. En este apartado exponemos brevemente algunos de los rasgos sobresalientes del desarrollo cultural de Tijuana durante el siglo XX.

3.4.1 Bohemios, periodistas y desierto cultural

El pequeño pueblo fundado 1889 tuvo un crecimiento inicial lento. Contaba con pocos habitantes. Su aspecto era de un pueblo del oeste americano con hoteles, restaurantes y bares en locales de madera y las calles de tierra. En los primeros años era visitado por algunos turistas estadounidenses. A finales del siglo XIX Tijuana experimentó su consolidación como ciudad fronteriza. En ese contexto la vida cultural de la localidad era exigua. Las actividades se reducían a espectáculos y actividades que promovía la burguesía. Como sucedía en muchas ciudades del país, las expresiones artísticas y culturales, en general, eran un aspecto de la vida social que proporcionaba prestigio y “buen gusto” a las familias que detentaban el poder político y económico de la región.

Los espacios para las expresiones culturales eran contados y la visión de la cultura tenía un carácter elitista. No obstante, la prensa que circulaba en Tijuana y en el entonces Distrito Norte de la Baja California, a principios del Siglo XX, comienza a dar espacios a las incipientes manifestaciones artísticas y culturales de la comunidad fronteriza. Es entonces cuando “aparecen reseñas de concursos de oratoria, conferencias magistrales sobre la filosofía del nuevo siglo e invitaciones a tertulias músico literarias, (además) la literatura se cuele en los periódicos a través de la publicación de poemas y relatos de autores extranjeros, nacionales e incluso locales” (Trujillo, 1993:73).

La literatura fue uno de los quehaceres artísticos que tuvieron un desenvolvimiento notable en el Distrito Norte, en particular en la ciudades de Tijuana y Mexicali; esto responde en gran medida por las características propias de la producción literaria de

aquellos años (su carácter individualista y las mínimas condiciones materiales que necesitaba para su producción). “El periódico se constituye, a falta de otras formas de expresión, en el vehículo idóneo para que los escritores dieran a conocer su producción literaria. (Las) primeras generaciones de poetas y narradores bajacalifornianos que hacen del periodismo el medio de comunicación (se identifican) por un lenguaje claro y sencillo, un romanticismo almibarado y una temática íntimamente apegada al nacionalismo mexicano.” (*Ibid*,: 74). Así, periodismo y literatura tuvieron una relación estrecha en la difusión de la obra literaria de los escritores del Baja California en las primeras décadas del siglo, las cuales han continuado hasta nuestros días, aunque la relación es de otra naturaleza como lo veremos más adelante.

Las artes plásticas no eran cultivadas profesionalmente. Los pocos artistas que se dedicaban a esta actividad tenían en la pintura decorativa y artesanal su quehacer básico. Sus espacios de exhibición eran, por lo mismo, aquellos relacionados con el turismo: hoteles, cantinas y casinos. Hubo algunos intentos de pintura mural, constreñidos a las salas cinematográficas. Sólo algunos prosperaron como retratistas itinerantes. La creación artística era vista por la sociedad local como un pasatiempo de bohemios y románticos y desde el centro del país se pensaba que el arte y la cultura no podía florecer en una región árida, alejada de la “civilización” y con pobladores sin preparación educativa ni tradiciones culturales. Estos prejuicios fueron cultivados durante mucho tiempo por funcionarios públicos, intelectuales y por los pobladores mismos. Ello se reflejó más adelante en las percepciones y acciones culturales públicas, privadas y de la sociedad tijuanaense en torno al arte y la cultura.

Por lo que respecta a la educación, ámbito que en otras latitudes ha estado íntimamente ligado a la cultura, no fue relevante en este periodo. En las dos primeras décadas del siglo XX se conformó un incipiente sistema escolar. Las primeras escuelas básicas de Tijuana tenían pocos alumnos y equipamientos sencillos, además sus recursos económicos eran limitados. La educación dependía del gobierno federal. Estas escuelas atendían a 733 habitantes en 1910 y 1028 en 1920 (Miranda, 1987).

3.4.2 Las primeras actividades

El gobernador del Territorio de Baja California, el General Abelardo L. Rodríguez, en sus seis años de gobierno impulsó la educación. En 1923 al hacerse cargo del gobierno, el censo escolar arrojaba 3,300 alumnos distribuidos en los planteles existentes, para 1928 la estadística señala 5,000 alumnos distribuidos en 54 planteles educativos. Del presupuesto del gobierno destinaba un 47% para el ramo de educación (Rodríguez, 1993: 2).

En 1929 Tijuana contaba con una población de poco más de 8,000 habitantes, cifra que rebasaba los límites de oferta de la única escuela existente en la ciudad. Ante la falta de recursos económicos estatales y federales para la educación, un grupo de ciudadanos se organizó con el objeto de recabar fondos para la construcción de una escuela que atendiera la demanda de educación de la población. En 1934, la escuela primaria Álvaro Obregón, que venía funcionando desde 1930, fue dotada de un moderno edificio, uno de los más bellos y funcionales de la época, este inmueble fue uno de los primeros equipamientos culturales de la ciudad. El nuevo espacio educativo décadas posteriores se convirtió en un importante foro de difusión cultural.

El sistema educativo crecía mesuradamente. Las escuelas eran espacios donde se impartía una incipiente educación artística. Las expresiones de cultura popular no eran reconocidas como tales y por lo cual no eran objeto de valoración y rescate por parte de las instancias públicas. Por su parte, los creadores literarios conservaron los espacios que tenían en la prensa local. Lo cultural siguió siendo lo que la élite social consumía y juzgaba como lo verdaderamente artístico y digno de apreciarse.

En tanto, las acciones de política cultural que a finales de los veinte promovió José Vasconcelos entonces Secretario de Educación Pública tuvieron poca presencia en la región fronteriza bajacaliforniana. Las regiones o “la provincia” en la práctica no fueron consideradas. El centralismo se impuso en las políticas culturales, cuya preocupación central estaban en homogeneizar al país y definir un proyecto de nación único.

En la década de los treinta comenzó un periodo de cambios en la educación en la ciudad. A finales de la década de los treinta el Territorio Norte de Baja California resintió súbitamente el aumento de población, en especial las ciudades de Mexicali y Tijuana,

debido en gran parte a la aplicación del reparto agrario en el Valle de Mexicali, aunado a las expulsiones masivas de mexicanos provenientes de los Estados Unidos. Estos fenómenos terminaron por romper el equilibrio educativo existente (Miranda, 1987: 38). En 1939 surge el Instituto Técnico Superior de Agua Caliente, primera escuela secundaria en Tijuana. Esta institución se convirtió en un estímulo cultural en un momento en que la ciudad de Tijuana empezaba a tener un desarrollo considerable. Así fue que lo que, en teoría era sólo una secundaria, en la práctica pronto se convirtió en el principal centro cultural de Tijuana (León-Portilla, 1989:148). El entonces gobernador del territorio, Rodolfo Sánchez Taboada, consciente de la calidad del Instituto, pidió al presidente Lázaro Cárdenas le enviara algunos profesores españoles recién llegados a la ciudad de México. Algunos de esos profesores poseían una buena preparación profesional y una experiencia significativa por haber participado en la vida política y cultural de España. Ello significó un enriquecimiento de la vida académica y cultural de la ciudad (León-Portilla, 1989). El Instituto tuvo su sede en lo que fuera el complejo turístico de Agua Caliente, que durante el Gobierno del General Lázaro Cárdenas se clausuró como tal, pasando las instalaciones a ser patrimonio del Gobierno Federal.

En ciertas escuelas como la Miguel F. Martínez o el Instituto de Agua Caliente hubo una incipiente promoción de la educación artística. Se impartían talleres de música, canto, teatro, literatura, pintura y danza. En muchas ocasiones estas actividades eran vistas como un pasatiempo ocasional, como actividades con gran contenido romántico o el pretexto para realizar actividades de beneficencia (por ejemplo con música, canto, teatro, etc.) No obstante, de estos talleres surgieron algunos de los noveles artistas, literatos y periodistas que alimentarían el ambiente cultural a mediados del siglo XX.

Al finalizar la década de los cuarentas el Territorio, y en especial Tijuana, empezó a padecer una seria crisis educativa, debido a las nuevas corrientes migratorias del interior del país hacia la frontera con motivo de la Segunda Guerra Mundial. Tijuana, para 1950, triplica su población con respecto a 1940, ya que ese año tenía 21,977 habitantes, mientras en 1950 alcanza la cifra de 65,364. Ante ese panorama, en los primeros años de los cincuenta empezaron a crearse las primeras escuelas particulares en Tijuana, especialmente escuelas primarias (Miranda, 1987: 39).

3.4.3. Del aficionado a las políticas culturales

Las actividades culturales tuvieron mayor presencia en la década de los cincuenta. El crecimiento de la ciudad y el permanente flujo migratorio fueron algunos de los factores que influyeron en esta situación. A la actividad que ya realizaban creadores y promotores culturales en los espacios educativos, en algunos medios de comunicación como la radio, en clubes y parroquias se sumó la labor de artistas y profesionistas recién emigrados que se expresaban en forma aislada, ya sea en artículos periodísticos, charlas de café, conferencias eventuales, etcétera. Los gobiernos local, estatal y federal no tenían una participación importante en el fomento de la cultura local. Podemos decir que no había políticas culturales públicas en la ciudad, lo que más predominaba era una serie de acciones relacionadas con las festividades cívicas (conmemoraciones históricas, “juegos florales”, fiestas anuales) más que con la creación artística y difusión cultural. La instancia responsable se denominaba Comité Municipal de Festejos Cívicos. Las crecientes necesidades de los creadores y de los grupos de diletantes o “amantes del arte” eran resueltas, según sus recursos y capacidades, de manera individual o por algunas asociaciones culturales.

En ese periodo uno de los pocos espacios culturales gubernamentales que funcionaban era la escuela Álvaro Obregón. En el auditorio de la escuela, el mejor y único por muchos años, se presentaron grandes compañías mexicanas de teatro y artistas de renombre nacional: María Teresa Montoya, Virginia Fábregas, Manolo Fábregas y Socorro Astol. En el ámbito local Fernando Sánchez Mayans presentó en 1957 *La Mujer Legítima*, con esta puesta en escena de Sánchez Mayans formaliza y da cuerpo al teatro tijuanense (Rodríguez, J: 1993: 2).

Los primeros suplementos culturales con proyectos más o menos definidos aparecieron en los cincuenta. “Identidad” del periódico *El Mexicano* y “Posdata” de *La voz de la frontera* así como la revista cultural *Letras de Baja California* fueron los más representativos de este periodo. En esos suplementos escribieron distintos poetas, escritores, periodistas y promotores culturales como David Piñera, Rubén Vizcaíno Valencia, Luis de Basabe, Miguel de Anda Jacobsen. Ellos fueron notables personajes que conformaron una generación que proclamó el culto a lo que ellos llamaban la Californidad, a los valores históricos y culturales de esta región del país, desde una perspectiva épica trascendentalista y retórica. Estos ideales dieron su sello característico a los suplementos culturales (Trujillo, 1993b: 74).

Por lo que se refiere a las artes plásticas, en los primeros años de la década de los cincuentas, conservaba un nivel artesanal. La mayor parte de la producción plástica estuvo subordinada al mercantilismo que privaba en la calle Revolución, la avenida más turística de la ciudad. Proliferaron “artesanos del terciopelo o copistas de las obras clásicas europeas o de los calendarios cursis con temas típicos mexicanos. Los que dominaron la técnica del terciopelo encontraron su *mudus vivendi*, no sin sufrir el regateo de los comerciantes, dueños de las tiendas de curiosidades, que luego de comprar los cuadros baratos los revendían al turismo extranjero, su principal cliente.” (Chávez, 1989: 263). No se contaba con espacios donde se impartieran cursos o talleres que elevaran el nivel técnico y conceptual de las personas interesadas en esta actividad. En este periodo, la única institución importante fue el Instituto Técnico Industrial de Agua Caliente, (ITI) y, posteriormente, la Escuela de Enseñanzas Especiales Número 29 donde se organizaron algunos talleres. El pintor Francisco Chávez afirmaba que en esos momentos Tijuana era “un mundo que todavía no era viable para el buen arte.”

El fenómeno migratorio ha sido un factor esencial en la construcción de la ciudad, por ello no es de extrañar que también haya influido en aspectos del desarrollo cultural tijuanense. Este es el caso de la evolución de las artes plásticas. El establecimiento en la ciudad, a mediados de los cincuenta, de artistas de otras latitudes del país con experiencias y perspectivas diversas propició un ambiente para pensar en la pintura, la poesía, la música, el teatro y las demás artes. En ese marco la pintura experimentó una transformación significativa. Trujillo (1993:94) sostiene que “el camino de la plástica bajacaliforniana como una búsqueda artística, como una expresión creativa personal, se inicia en los años cincuenta cuando comienzan a llegar a estas tierras pintores y escultores de otras partes del país.”

Algunos cafés del centro de la ciudad se convirtieron en lugares de reunión y de discusión sobre la cultura local. El creciente interés por la difusión cultural de una parte de la comunidad cristalizó en la fundación en 1956 del “Círculo de Arte y Cultura” A.C., que realizó una incipiente labor organizando funciones de teatro, exposiciones de pintura, concursos de oratoria, recitales, música, etcétera (Kirarte, 1989:238). Su primer presidente Ricardo Zamora buscó el apoyo oficial y particular para realizar distintas actividades culturales en las que destacaban la pintura. La primera exposición-concurso, organizada por el Círculo fue en 1957. Posteriormente continuaron las exposiciones

pictóricas en 1959 y 1960. En ellas, se apreció cambios interesantes en la obra de los artistas no sólo en la calidad, sino también en la búsqueda. La experimentación por la forma era notable (Chávez,1989: 264). Las diferentes actividades tuvieron como escenarios nuevos lugares tan disímolos como los edificios de la Cámara de Comercio, el Centro Mutualista Zaragoza y la escuela Álvaro Obregón o el Club Campestre de Tijuana, el Sindicato Alba Roja y algunos cafés como el “Papillón “ y “El Burrito”.

Como otras disciplinas, el teatro también fue impulsado por artistas que se avocindaron en la ciudad. Pronto su oficio se hizo presente con la inusitada efervescencia teatral entre 1940 y 1950. Este entusiasmo teatral fue posible también por el auge de la radiofonía, ya que en las transmisiones radiofónicas se dramatizan obras. En ellas tomaban parte algunas personas aficionadas al teatro, las cuales en las décadas siguientes serían los actores que participarían en los diferentes grupos del teatro. A la vez que sirvieron de pretexto para impulsar la afición al teatro de personas que por su incultura no lo frecuentaban (Félix Berumen, 1989: 256).

Es en los cincuenta cuando comienza la profesionalización del teatro. Se pasa de la simple afición por la disciplina al estudio serio y la práctica comprometida. Surgen entonces entre los directores la preocupación por presentar puestas escénicas más elaboradas. La comunidad teatral comienza a experimentar dificultades y carencias, que aunque no nuevas, si eran producto de una medio hostil y poco dispuesto a prestar su apoyo a la cultura: precariedad de recursos de los grupos, ausencia de espacios exclusivos para el teatro, dispersión de los actores, falta de apoyos oficiales para las puestas en escena (Felix Berumen, 1989: 257). Pese a las adversidades aparecen los primeros grupos de teatro en Tijuana: el grupo de Miguel Inclán, el grupo Estado 29 de Jorge Gamaliel y el Grupo Artístico San Francisco, principalmente. El grupo Estado 29 es el que se da a la tarea de crear el primer foro exclusivo para el teatro en la ciudad.

Los medios de comunicación masiva aparecieron en la escena cultural. A principios de la cincuenta empezó a operar el Canal 6, la primera estación televisora de la ciudad. La programación inicialmente fue en español y después en inglés. En 1956 se inauguró el canal 12, el cual alternaba programación local con retransmisiones de programas del Distrito Federal.

Como podemos observar, hasta los años cincuenta el desarrollo cultural de Tijuana fue básicamente producto del esfuerzo personal de creadores y promotores culturales, así como de algunas asociaciones independientes y medios de comunicación, y en determinados periodos, de contadas instituciones gubernamentales dedicadas sobre todo a la educación. Estos rasgos no son únicos de Tijuana; diversas ciudades de la franja fronteriza norte como Mexicali, Monterrey, entre otras, en menor o mayor grado, experimentaron una mezcla de mecenazgo cultural, voluntarismo artístico y promoción cultural independiente.

El caso más significativo es el de Monterrey. Zúñiga (1992) en un estudio sobre la cultura en esa ciudad expone así la matriz de relaciones culturales a mediados del siglo XX: “El Estado (en sus distintos niveles de poder), no cumple prácticamente ningún papel o se encuentra en posiciones verdaderamente secundarias. La promoción de la producción artística y/o la promoción de consumo artístico está en manos de individuos, grupos, asociaciones o instituciones independientes o semi-independientes” (p. 106). El autor observa que estas asociaciones tenían dos características comunes: mantenían una muy alta independencia del Estado en sus actividades y eran agrupaciones formadas por “amantes del arte” o por consumidores de arte, no necesariamente especializados. Además señala que ninguna de estas asociaciones tenía la capacidad de constituirse, por sí sola, en legitimadora de productos y productores (p.107). Estos grupos de la sociedad civil que se organizaban en torno a intereses culturales, concluye Zúñiga, vinieron a llenar durante ese periodo (1940-1960) el vacío generado por la ausencia cultural del Estado en Monterrey, asociándose, de manera muy variable, con productores, con productos y con públicos (p. 108).

A partir de la revisión de los casos de Tijuana y Monterrey, podemos afirmar que ante la ausencia del Estado como el impulsor predominante de la producción artística y la promoción cultural, la acción mecenal de personas o grupos particulares se convirtió en una forma recurrente de las sociedades fronterizas, junto con otras formas menos articuladas. Grupos reducidos de las burguesías locales subvencionan a ciertos artistas y propician la difusión de sus obras culturales. La posición de dominación de este sector, que posee recursos y capital de diversos tipos, influye determinantemente en la valoración simbólica y

económica de los bienes simbólicos²¹ que circulan en cada región o ciudad. A la par de este sector, otros pequeños grupos de manera independiente impulsan la producción y difunden en la medida de sus posibilidades la obra de artistas que están al margen de los espacios tradicionales.

El mecenazgo cultural no ve al desarrollo de la cultura como una cuestión colectiva. El patrocinio es individual y por tiempo limitado, sus acciones se fundamentan en un interés básicamente personal. Los mecenas individuales o las asociaciones promueven en general el uso del patrimonio tradicional como un espacio no conflictivo para la identificación de todos los diferentes grupos que conforman la sociedad. Su apoyo tiende a la promoción de la creación y distribución discrecional de la alta cultura.

3.4.4. Educación y el desarrollo cultural

El desarrollo del campo cultural en la ciudad ha estado vinculado estrechamente a las labores del sector educativo. Hasta los años cincuenta no existía una división de los campos cultural y educativo. Las acciones del Estado en materia de cultura estaban subordinadas a las políticas educativas federales, pues la condición legal de territorio limitaba la acción de las autoridades locales. Sin embargo, en ese periodo comienza a ampliarse y profundizarse las actividades de los creadores, los promotores culturales y de grupos de la sociedad civil que apoyaban, por un lado, el “rescate” de la cultura de Baja California, por otro, la producción y difusión de los nuevos artistas locales.

Como consecuencia de la conversión del Territorio Norte en el Estado de Baja California, en el año de 1953, las actividades de tipo educativo y cultural obtienen un impulso notorio al crearse la Dirección General de Acción Cívica y Cultural, organismo que tenía como misión fundamental dirigir y controlar la educación pública en el naciente Estado. Esta Dirección fue el antecedente del Sistema Educativo Estatal. Este Sistema operativamente surge hasta 1955 cuando el Gobierno Federal asigna al patrimonio del Estado los bienes inmuebles que poseía. Un año más tarde, en 1956, se publica la Ley de Educación del Estado. Entre los aspectos relevantes de la Ley estaba el compromiso del

²¹ Sobre la contextualización social y la valoración de las formas simbólicas véase Thompson (1998), capítulo 3.

Gobierno por impartir la educación mediante el establecimiento de escuelas y centro de cultura en los lugares que sean necesarios; y el compromiso de intensificar la campaña de alfabetización (Miranda: 1987, 39-40).

A la par de la consolidación del sistema educativo estatal se creó el Sistema Educativo Municipal de Tijuana en 1958, en el II Ayuntamiento, encabezado por el presidente Manuel Quiroz. En el III Ayuntamiento es cuando este Sistema adquiere seguridad jurídica para su funcionamiento (*Ibid.*:41). Un acontecimiento trascendente en el panorama educativo y cultural del estado de Baja California y de Tijuana fue la creación de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), cuya Ley Orgánica fue publicada en 1957 y algunas de sus primeras escuelas profesionales fueron instituidas en Tijuana al inicio de los años sesenta.

Las primeras actividades formales de promoción cultural de la Universidad se iniciaron en 1961, con la creación del Departamento de Difusión Cultural. En los primeros años esta oficina careció en infraestructura para apoyar las iniciativas culturales. La institucionalización de la labor de acercamiento y promoción de los valores artísticos y culturales correspondía a la implementación de la difusión cultural como un aspecto de política educativa en México y en el mundo. La cultura empezó a ser considerada como tema de acción política por las autoridades universitarias (Zea, 1981). Podemos considerar que la intervención de la UABC en el ámbito de la cultura fue una de las primeras políticas culturales explícitas y definidas en la ciudad y en el estado.

La integración a la Universidad de artistas destacados de la sociedad bajacaliforniana, a quienes la institución podía promover y dar el espacio de proyección fue un hecho central en la vinculación entre Universidad, comunidad cultural y sociedad. Piñera (1997) comenta con precisión este proceso:

(la) “apropiación” cultural de los valores del medio, con la que se inició la extensión universitaria (...) muestra (...) estrecha relación entre las iniciativas de la naciente conciencia universitaria y los procesos sociales vigentes entonces; músicos, pintores y grupos de teatro otros artistas, (...) no podían aspirar a un mayor desarrollo si se mantenían aislados. La conjunción de intereses y recursos en el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad al despuntar la década de los años sesenta fue, precisamente, el factor clave de maduración cultural de la sociedad bajacaliforniana (p. 389).

En 1961 se creó la Delegación Tijuana del Departamento de Difusión Cultural de la UABC que estuvo a cargo del profesor Rubén Vizcaíno Valencia. Tal Departamento promovió actividades artísticas y culturales en todas las ramas. Organizó conferencias, recitales, conciertos, exposiciones pictóricas y fotográficas, etcétera. Los artistas que participaban con la Universidad era de la misma ciudad, de la capital del país o de la vecina California, E.U.A. Los espectáculos por lo general se presentaban en forma gratuita o a precios moderados, tanto en el teatro de la propia Universidad como en otras salas de la ciudad. El Departamento de difusión universitaria creó una Compañía de Teatro Universitario. Impartió a estudiantes y público en general cursos teóricos y prácticos de danza folklórica, danza moderna, gimnasia rítmica, danza clásica (ballet), fotografía, artes plásticas, música, pantomima y poesía. Otra de las actividades en la que participaba esa oficina era en el Cine-Club de la Universidad sucesor de alguna manera del proyecto "Cine debate popular" que se realizaba en el Centro de Cultura Popular. Para diversos estudiosos de la cultura en Baja California las obras artísticas producidas al cobijo de la UABC y la actividades culturales promovidas y dadas a conocer en sus espacios impulsaron una visión no tradicional del quehacer cultural en diversas generaciones universitarias y contribuyeron a consolidar su presencia en la sociedad bajacaliforniana (Trujillo, 1993b, Piñera, 1997).

En este periodo, la educación no sólo fue una actividad fomentada por los gobiernos estatales y federales, también fue promovida por grupos organizados de la población y maestros tijuanenses que ante la insuficiencias de las instituciones de educación secundaria que existían en Tijuana, conscientes de la imposibilidad económica de los gobiernos en sus diferentes niveles, iniciaron la fundación de escuelas secundarias por cooperación incorporadas al Estado (Miranda, 1987:41).

En este contexto de crecimiento de la educación y renovación cultural, la problemática urbana y la interacción con el vecino del norte se hacia más evidente. La influencia de los Estados Unidos en la cultura local y los conflictos sociales que se producían por el crecimiento de la ciudad fueron temas que permearon la creación y difusión artística. Los pequeños grupos intelectuales y culturales que se iban conformando tenían diferentes posiciones frente ello. La generación más destacada (Piñera, Vizcaíno, Basabe, etc.) que participó en los suplementos culturales antes mencionados trato estos tópicos. Le preocupaba el futuro de la ciudad, pero la realidad tendía hacia caminos contrarios a los que ellos proponían. Trujillo (1993b) expone ese panorama:

(...) esta generación se dio a la tarea, a través de los espacios que la prensa les otorgaba, de pregonar una cruzada contra los supuestos vicios sociales de su época: la pérdida de la identidad nacional, la prostitución, la caída de los valores morales, etc. Por supuesto, el gobierno y la iniciativa privada de entonces los llenó de elogios y les proporcionó cargos honoríficos, pero la sociedad en general siguió viviendo bajo el influjo de las novedades culturales que llegaban, con su halo libertador y antirepresor, de California: el rock, el hippismo, los viajes en ácido, la revolución sexual, etc. avasallaron todo intento moralizante y represor (pp. 74-75).

Aparte de las discusiones sobre el rumbo de la cultura y sobre las características de la identidad bajacaliforniana y nacional; también en esos suplementos culturales se continuo difundiendo la producción artística, sobre todo, la literatura. Durante las primeras siete décadas de este siglo, el periodismo fue en la mayor parte de los escritores bajacalifornianos su ámbito laboral por excelencia, mientras la literatura les otorgaba, en compensación, acceso a un estatus de figura pública, de conciencia de la sociedad de su tiempo (Trujillo, 1993b:74).

3.4.5. Las andanzas de creadores e instituciones

En el periodo de 1960 a 1980, la vida cultural de Tijuana se caracteriza por la aparición de diversas instituciones públicas y privadas, así como asociaciones civiles que tenían entre otros fines el apoyo a la producción y difusión de bienes y servicios culturales. Algunas eran entidades gubernamentales locales o estatales, otras eran organizaciones de creadores locales, otras más instituciones de carácter nacional.

En los inicios de la década de los sesentas se institucionalizó la promoción cultural, al crearse, por el IV Ayuntamiento (1962-1965), la Dirección de Acción Cívica y Cultural del Municipio. Este hecho es relevante por dos aspectos: por una parte, se da una división administrativa de la educación y la cultura; por la otra, se crea dentro de la estructura municipal un organismo dedicado a la cultura, aunque ésta compartía con la acción cívica la misma instancia. La relación cultura con acción cívica ha sido frecuente en los gobiernos estatales y municipales durante casi todo el siglo XX en México. La valoración de la producción de la alta cultural o la popular no eran vista por los administradores y políticos como un ámbito con reglas, actores y procesos propios. La

cultura era una cuestión de “exquisitos” o de entretenimiento, que en muchas ocasiones, servía para recrear los valores y símbolos de una identidad local o nacional. Las actividades cívicas-culturales eran capaces de cohesionar a los diversos sectores que conformaban la sociedad. En estas instancias no interesaba, en general, la participación activa de los ciudadanos y no auspiciaban la experimentación artística ni la crítica intelectual.

No obstante las características de ese tipo de instancias, la comunidad cultural de la ciudad contó con un nuevo apoyo. El profesor Rubén Vizcaíno Valencia, fundador de la sección cultural del periódico *El Mexicano* y connotado promotor cultural fue designado director de la Dirección en 1962. Su presencia en esa instancia favoreció un nuevo cauce en la cultura, haciendo más factible la participación de los artistas. A pesar de las limitaciones económicas alentó a escritores, pintores, músicos, bailarines y actores (Chávez, 1989: 265). El funcionamiento de esta dependencia como de otras muchas oficinas municipales tuvieron una buena dosis de discrecionalidad. Los resultados dependían en gran medida de las características y experiencia del titular.

Otra instancia que apareció en el panorama de la cultura tijuanaense fue la Delegación del Departamento de Difusión Cultural de la UABC. En este periodo también se estableció la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana²², que inició sus labores en 1963. Al siguiente año se organizó la Asociación de Escritores de Baja California, que unificó a la comunidad literaria de los cuatro municipios del estado y que en 1967 se transformó en Asociación de Escritores de la Península de Baja California. Por esos mismos años se fundaron la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, corresponsalía Tijuana, el Ateneo Ignacio M. Altamirano, la Asociación de Autores y Compositores de Música y el Instituto Cultural Bajacaliforniano. Por lo que respecta a grupos o compañías permanentes podemos mencionar la formación del “Ballet Folklórico Tláloc” y el “Grupo de Danza Magisterial.”

²² El Seminario de Cultura Mexicana es un organismo asesor de la Secretaría de Educación del gobierno federal creado en 1949. Entre sus tareas está la de difundir conocimientos científicos, filosóficos, jurídicos, literarios y artísticos. A través de mesas redondas, congresos y coloquios en diversas regiones del país han propiciado la reunión de maestros, estudiantes y población en general para discutir temas socioeconómicos, políticos y culturales. Posee un conjunto de corresponsalías en diversas ciudades de provincia; estas realizan labores culturales y de difusión del conocimiento, apoyados por los municipios, colegios, institutos y casa de cultura en la República.

En los setentas se organizaron la “Unión de Directores Teatrales”, el grupo “Génesis” de danza especialmente regional y de espectáculos para niños. Asimismo se fundó en 1976 la Sociedad de Historia de Tijuana A.C. Otro acontecimiento importante fue, sin duda, la inauguración en 1977 del Centro Cultural de Tijuana (posteriormente Casa de la Cultura). El Gobierno del Estado de Baja California a través de la Dirección de Difusión Cultural y el VIII Ayuntamiento de Tijuana fueron las instancias oficiales que participaron en la creación de esta institución. La sede se estableció en la escuela “Álvaro Obregón” de la colonia Altamira en el centro de la ciudad.

El incremento poblacional, la permanencia de flujos migratorios en la ciudad y el proceso de industrialización vía maquiladoras intensificó la expansión de la ciudad, al tiempo que las necesidades de educación crecía. Ante la demanda educativa se crearon, por parte del gobierno federal y del estatal, instituciones que atendieron la demanda de educación media superior. Es así que la federación, a través de la SEP fundó en 1971 el Instituto Tecnológico Regional No. 21; la propia Secretaría funda en Tijuana un Centro de Estudios Científicos en donde se impartía bachillerato técnico. La iniciativa privada por su parte, estableció una sede en la ciudad del Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS) en donde se cursaba estudios preparatorios y posteriormente en 1974 se comenzaron a impartir carreras profesionales. La Dirección de Educación Pública del Estado autorizó el funcionamiento de la Escuela Normal de Educación Preescolar Particular “Colegio Tijuana”. Conforme se consolidaron estos centros educativos se convirtieron en espacios para la labor cultural.

Las artes plásticas tuvieron un momento de auge debido a incentivos que proporcionaban los concursos organizados por la Dirección de Acción Cívica y Cultural municipal y el Departamento de Difusión cultural de la UABC, así como a los primeros intercambios culturales con Estados Unidos. A mediados de la década de los sesentas ya Tijuana contaba con buen número de pintores. La mayoría, llegados de otros estados. Ciertamente tuvieron el apoyo oficial del Departamento de Acción Cívica y Cultural del Municipio, más este apoyo no cubría todas las demandas de los artistas, que cada vez se multiplicaban (Chávez, 1989: 266). Los sesenta son un periodo de transición y consolidación para las artes plásticas en la entidad. Los dibujantes, pintores y escultores locales oscilan entre la repetición de modelos decimonónicos y la Escuela Mexicana de Pintura. Sus temas no pasan de bodegones, naturalezas muertas u obras de temática

revolucionaria expresionista. (Trujillo, 1993b: 96). Durante los sesentas nadie patrocinó un mural ni escultura pública. Todos los artistas estuvieron sumergidos en la obra de caballete. Surgían más pintores, había más lugares para exhibir sus trabajos, había más lugares para exhibir sus trabajos, pero todavía no se conquistaba un mercado para la mayoría de los artistas. La falta de incentivos económicos era, para muchos, motivo de alejamiento de una renovación o una búsqueda artística trascendente (Chávez, 267). Aunque continuaba las actividades artísticas, muchos pintores salieron del estado, unos al extranjero, otros a México o Guadalajara.

Por otra parte, en los primeros meses de 1972, numerosos pintores radicados en Tijuana (algunos nativos y otros provenientes del interior del país) formaron una agrupación para hacer un frente común en beneficio colectivo. Se denominó Círculo de Artes Plásticas de Baja California. Esta agrupación organizó numerosas exposiciones, muchas al aire libre, que tenían la finalidad de acercar el arte al público. En 1975, siendo director de Asuntos Culturales Jorge Esma, se programó la Primera Selección Bial Bajacaliforniana, con la participación de pintores de todo el Estado. La selección estuvo a cargo de la crítica de arte Raquel Tibol. Esta primera selección se exhibió en el Hipódromo de Agua Caliente. En 1977 se llevó a cabo la Segunda Selección Bial y tuvo lugar en Tijuana. Posteriormente, los tijuanenses contaron con otras tres selecciones bienales, la de 1978, 1981 y la realizada con motivo de la Mexpo 82. Los años setenta son la década cumbre de las artes plásticas en la ciudad. Con la excepción del teatro, no hubo disciplina artística que se les equiparara en número de participantes, en las cuotas de calidad alcanzada y en la resonancia nacional obtenida a los ojos de la crítica mexicana.

Por lo que respecta a la danza, en los setentas se estableció una escuela de danza clásica, la cual estaba a cargo de Josefina Martínez de Hoyos, profesional venida de la ciudad de México. A su vez el profesor Fernando Nandiello Calderón fundó la "Academia de Danza Nandiello", que formó un considerable número de artistas. En esta misma década se estableció la "Escuela de Danza Campobello", con una de las discípulas de Nely Campobello, la profesora Margarita Robles. En el campo de la danza regional podemos mencionar al "Ballet Folklórico Tláloc", que tuvo una larga trayectoria en nuestro medio, así como al "Grupo de Danza Magisterial" que tuvo una vida más corta. También En esa misma década surge el grupo artístico y cultural "Géminis".

El teatro vivió una etapa de maduración entre los setenta y mediados de los ochenta. Esta se caracterizó fundamentalmente por una creciente tendencia a alcanzar un nivel cada vez más profesional y por una constante búsqueda de nuevas formas de expresión artística entre los distintos grupos y directores. Esta tendencia se sustenta en el hecho de que se dispone ya de una infraestructura mínima (apertura de espacios físicos, mayor apoyo de las instituciones, creación de los talleres de teatro en las escuelas de nivel medio superior). Pero no sólo eso, existe además la madurez de actores y directores que, a diferencia de los directores y actores de años anteriores, habían realizado estudios en escuelas del interior del país. Como en ningún otro momento en la historia del teatro en Tijuana, se acentúa la proliferación de grupos en estos años. Los grupos poseen una concepción más profunda del quehacer teatral y una mayor claridad de su compromiso con la sociedad. (Felix Berumen, 1989: 259-260).

Numerosos fueron también los eventos realizados con la intención de impulsar el desarrollo del teatro. Así, en 1973 se realizó el Concurso Estatal de Teatro convocado por el INJUVE, y al año siguiente se realiza el segundo Concurso Estatal de Teatro en la sala del Seguro Social. En tanto, en 1978 se realiza cada año el Festival de Teatro organizado por el grupo teatral Los Desarraigados, Llegando a constituirse en una de las primeras tradiciones culturales del estado y que tan sólo en el festival correspondiente al año de 1984 se escenificaron un total de 25 obras, en poco más de 130 funciones distribuidas en cinco ciudades distintas. Ese mismo año se realizó también la primera Muestra Estatal de Teatro de Baja California y tuvo lugar el primer Concurso de Obras Dramáticas de la Frontera Norte de México, con sede en esta ciudad (*Ibid.:* 260).

Los suplementos culturales de la prensa continuaron siendo vehículo de expresión y de información de artistas y promotores culturales; aunque la cultura no se convertía aún en parte la información diaria. Por aquellos años surgen el periódico *ABC*, en 1978 y el semanario *Zeta*, en 1980. En lo que se refiere a revistas cabe mencionar por su contenido: *El Mutualista*, órgano del Benemérito Centro Mutualista de Zaragoza, de las más antiguas publicaciones, pues su primer número salió a luz en 1924; *Detective Internacional* (1939-1948), *Actual* (1949-1952) *Huella* (1966-1967) *El Tijuán*, la *Revista de la Sociedad de Historia de Tijuana*, etcétera.

Con el desarrollo de las instituciones educativas, algunas de ellas crearon sus propias revistas culturales. Por ejemplo, la Universidad Autónoma de Baja California publicó dos de carácter histórico, *Calaffa* y *Meyibó*, así como *Hojas*, del Taller de Literatura del campus Tijuana; igualmente *Ahí*, de divulgación científica y *Travesía*, sobre asuntos académicos. El CETYS publicó Arquetipo, originalmente llamada *Entorno* y el Instituto Tecnológico de Tijuana *Tecamatl*.

En los setenta y ochenta la zona fronteriza se convirtió, por su intenso desarrollo socioeconómico, por su creciente importancia cultural, por su favorable ubicación comercial, su potencial industrial y por su explosiva situación migratoria, en una de las más atractivas para el establecimiento de nuevas instituciones de investigación científica, el fortalecimiento de las ya existentes e inclusive la región apropiada para la descentralización de algunas de las más importantes instituciones nacionales de educación superior e investigación científica (Rodríguez-Salas, 1990: 7). Tijuana fue una de las ciudades más beneficiadas por este proceso de descentralización y crecimiento de la oferta educativa nacional. A finales de los setenta, el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP) instala en Tijuana uno de sus dos planteles estatales. La Universidad Pedagógica Nacional (UPN), a partir de 1979, erige una Unidad de Educación a Distancia para los maestros en servicio de educación preescolar y primaria que deseen cursar su licenciatura. Asimismo en ese año se establece el Centro de Investigación y Tecnología Digital (CITEDI), dependiente del Instituto Politécnico Nacional. En 1980 se funda el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México (CEF NOMEX), hoy Colegio de la Frontera Norte (COLEF), cuyo objetivo inicial fue la realización de estudios sobre problemas existentes en la frontera entre México y los Estados Unidos. Este Colegio tiene como antecedente el Programa de Estudios Fronterizos México-Estados Unidos del Colegio de México; para su establecimiento y funcionamiento fue necesaria la concurrencia de la Secretaría de Educación Pública, del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), la Universidad Autónoma de Baja California, el Colegio de México y el Gobierno del Estado. Un año más tarde, 1981 inició labores en esta ciudad la Universidad Iberoamericana del Noroeste, institución miembro del sistema de universidades Iberoamericanas que inicialmente ofreció licenciaturas en Derecho, Arquitectura y Diseño Gráfico (Miranda, 1987: 43).

El establecimiento de estas instituciones propició, por una parte, el desarrollo de un polo de investigación científica y de actividad académica que pronto se interesó por el estudio de diferentes fenómenos y situaciones sociales, económicas, políticas y en términos más amplios, culturales de la ciudad y de la región (Rodríguez-Salas, 1990:7); por otra parte, fue un factor de promoción y difusión del quehacer cultural nacional, regional y local; y finalmente, generó el incremento de la demanda de bienes y servicios especializados alrededor de la actividad académica y cultural. Durante los últimos años de los setentas, Tijuana se envolvía en un clima cultural más promisorio. Como nunca, las actividades artísticas se multiplicaban: FONAPAS, el gobierno del Estado, la UABC, el CETYS y el Seminario de Cultura Mexicana, además de otras instituciones particulares que destinaron mayor esfuerzo al quehacer artístico.

3.4.6. De la descentralización a la autoafirmación. Consolidación del campo cultural tijuanaense

No se puede entender el vigor del campo cultural en las dos últimas décadas del siglo en Tijuana sin considerar el crecimiento, la expansión y consolidación de la cultural en Baja California. Como hemos comentado la aparición de instituciones de educación superior han conformado un público para el que las manifestaciones culturales son una necesidad imprescindible, han sido las que mejor y con mayor constancia han cumplido con la tarea de dar a conocer el trabajo creativo local, del estado y de toda la región fronteriza, ya que sus proyectos culturales no tienen que someterse a los vaivenes políticos sexenales y han logrado la continuidad necesaria para que en su seno la vida cultural se desarrolle. En este sentido la UABC, a través de las actividades de extensión universitaria se ha convertido en una institución clave en el desarrollo cultural del estado y de las ciudades donde está asentada. “La Universidad Autónoma de Baja California ha sido, hasta últimas fechas, la locomotora única del tren cultural de nuestro estado. Sin las actividades de esta institución de educación superior, el panorama cultural sería desolador y prácticamente nulo (Trujillo, 1993b: 90). Si bien esta valoración es compartida por una parte de la comunidad cultural, en cierta medida, es excesiva, aunque no se puede dejar de reconocer la importancia de la universidad estatal.

En este periodo, pese a los vaivenes económicos y políticos, siguieron creándose organizaciones de la sociedad civil orientadas a la cultura e instituciones gubernamentales que tenían entre sus objetivos la cultura como acción política. En 1980 se integró la Asociación de Artistas e Intelectuales Independientes de Baja California, que en 1981 se transformó en Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano (ICAL) filial Tijuana, organismo interdisciplinario y pluralista. En este mismo tiempo nacieron el Instituto Cultural del Noroeste y el Club Fotográfico de Tijuana A.C. Por su parte, el X Ayuntamiento auspició la creación de la Banda de Música Municipal.

El surgimiento de muchos de estos grupos culturales ha sido resultado, por una parte, de la necesidad de organización de artistas, promotores y periodistas culturales para intervenir en algún sentido en la vida cultural de la ciudad; por otra parte, el regreso de artistas tijuanaense que habían partido hacia el extranjero o hacia ciudades donde pudieron tener contacto con otros ambientes culturales como DF, Guadalajara, Monterrey, Los Angeles y, finalmente, por la permanencia de otros artistas que prefirieron hacer su trabajo en Tijuana, “debido a que los trabajadores de la cultura fronteriza han tomado conciencia de que las raíces regionales son básicas para el establecimiento y desarrollo de una tradición cultural que pueda ser nombrada como propia” (Trujillo, 1993b: 89).

Aunado a ello, el apoyo –en términos de promoción, difusión o distribución de los productos creativos- de las instituciones encargadas de tales menesteres se ha ampliado lentamente no sin severas deficiencias. Los gobiernos municipales, estatales y en cierto ámbito el federal han dado, sobre todo a partir de los años ochenta, un espacio cada vez mayor a las labores culturales en sus proyectos de gobierno, aunque el interés ha estado mediado por la rentabilidad política y económica, ya que eran años de crisis y “ajustes estructurales” de carácter neoliberal. Como se expuso en el capítulo 2, los ochenta fueron años en los que el Estado implementó políticas que fortalecían al mercado como espacio para la distribución de los bienes y servicios culturales. En lo local se promovió la descentralización como mecanismo para atender las necesidades de la población con mayor eficiencia y con base en los recursos propios de cada nivel de gobierno. Sin embargo, las acciones públicas no han dejado de estar al vaivén de los ánimos, simpatías, animadversiones e ignorancias de gobernadores, presidentes municipales, empleados federales y legisladores en turno.

La presencia de lo cultural en el discurso político y oficial no garantizaba que se convirtiera en un espacio de gran interés para los gobiernos y los actores políticos. Esto se constataba en el hecho de que el trabajo, en general, de las pocas instituciones públicas de la ciudad dedicadas a la cultura distaba mucho del ímpetu que se observaba en el ámbito de la creación. Una investigación realizada en la UABC²³ a mediados de los ochentas mostraba un panorama desalentador de aquellas instituciones, cuyo periodo de análisis comprendía finales de los setenta y principios de los ochenta. El estudio establece que “las prioridades fundamentales de las entidades gubernamentales se encuentran bastante lejos de los requerimientos sociales para la satisfacción de las necesidades recreativas (culturales, deportivas, de entretenimiento)... las organizaciones públicas formalmente creadas para atender la recreación apenas si disponen de recursos suficientes para autoadministrarse en el mejor de los casos” (Cuamea, 1984:4). Además estos organismos... difícilmente cumplen su cometido por un alto grado de desorganización y escasa vinculación intra e inter institucional, sobre todo con la comunidad (*Ibid.*:5).

Con respecto a la atención de los diversos públicos urbanos los autores del estudio afirman que “...un alto porcentaje de la población tijuanaense, sobre todo los estratos de ingresos medios bajos, no tienen acceso al uso creativo del tiempo libre, debido fundamentalmente a la escasa oferta de facilidades recreativas de carácter público,... la escasa oferta recreativa se encuentra en condiciones de severo descuido físico...y, por otra parte, los programas de recreación no son diseñados ni practicados en forma sistemática por las entidades públicas correspondientes.” Finalmente aseveran que el exiguo interés que existía hacia las actividades y servicios recreativos se debía “a que se consideran de lujo ó no prioritarios dentro del espectro de los servicios públicos” (*Ibid.*:5).

La situación deficiente de las instituciones culturales de la ciudad, el empuje de la comunidad cultural y la apertura de los gobiernos contribuyó a que se crearan otros organismos culturales en las dos últimas décadas del siglo XX. Tres de esas instituciones creadas han sido fundamentales en la ciudad. La primera es el Centro Cultural Tijuana

²³ Cuamea (1984). Interesante estudio sobre las alternativas de recreación en Tijuana. En él se analiza y se evalúa el desempeño de las instituciones públicas municipales, estatales y federales encargadas de la cultura, el deporte y el entretenimiento en la ciudad. El trabajo fue realizado en la Escuela de Turismo y en el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad Autónoma de Baja California.

(CECUT) inaugurado en 1982. Las magníficas instalaciones del Centro y las políticas culturales que ha implementado han constituido un impulso significativo para las actividades culturales no sólo de Tijuana sino de la región. El funcionamiento del CECUT se enmarcó en un principio en el Programa Cultural de la Fronteras, el cual estableció acciones claras de política cultura para atender la “desnacionalización” de la frontera norte. Conforme se consolidó su gestión y las orientaciones políticas que lo vieron nacer, el Centro se ha convertido en un referente fundamental para la cultura tijuanense y un símbolo de la modernización de la urbe.

El segundo es el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC), creado en 1989 por decreto del Ing. Óscar Baylón Chacón, gobernador del Estado. Este instituto ofrece la posibilidad de que el Estado participe en serio en la conformación cultural de la entidad, al margen de los cambios sexenales. Su creador y director fue Jorge Esma. El tercero es el Instituto de Arte y Cultura Municipal (IMAC), el cual fue creado en 1999. Esta instancia del gobierno municipal se encarga de la administración de los aspectos culturales de la ciudad. Entre las instituciones oficiales que más intervención han tenido en el campo cultural tijuanense podemos mencionar las siguientes: a) municipales: IMAC, Sistema Educativo Municipal, b) ICBC, UABC; c) federal: Centro cultural Tijuana (CECUT), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), Instituto Nacional de Antropología e Historia, FONAPAS, Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), Instituto Nacional de la Juventud (INJUVE)-Consejo Nacional de Recursos para la atención de la juventud (CREA), Instituto Tecnológico de Tijuana, Universidad Pedagógica Nacional.

La llegada al gobierno del estado de un candidato que no pertenecía al PRI fue un hecho fundamental en la vida política, social, económica y cultural de la entidad. En 1989, Ernesto Ruffo miembro del Partido Acción Nacional (PAN) se convirtió en el primer gobernador de oposición. Los municipios bajacalifornianos también experimentan cambios políticos notables. Tijuana fue ganada por la oposición panista. Estos cambios implicaron nuevos fenómenos en los diferentes aspectos de la vida estatal y municipal. La cultura no fue la excepción. En términos generales, los gobiernos panistas han mantenido una distancia, cercana a la indiferencia. No la consideran como un aspecto de acción pública, de intervención estatal, sino de una cuestión de carácter individual y que se centra en las tradiciones del pueblo, las actividades cívicas y de entretenimiento. La orientación que

han tenido sus acciones, tanto a nivel estatal y municipal son una mezcla entre tradicionalismo patrimonialista y privatización neoconservadora. Sobre esta temática abundaremos en el siguiente apartado

Otra situación trascendente fue la entrada en vigor en 1995 del Tratado de Libre Comercio de América del norte (México, Canadá, Estados Unidos). El futuro de la cultura y la identidad nacional en la frontera norte fueron motivo de diversos debates. Algunos externaban su preocupación por el impacto que este tratado tendría en la población fronteriza. Muchos temores fueron expuestos, pero sin considerar que la interacción transfronteriza es continua y sin conocer las dinámicas socioculturales que se gestan y se recrean cotidianamente tanto en México como en *el otro lado*, lo que llevó a visiones equivocadas de tal fenómeno.

La literatura y las artes plásticas han sido los terrenos de la cultura bajacaliforniana más desarrollados y de mayor presencia local y nacional. Le siguen en ese sentido las actividades teatrales, musicales y dancísticas. Tal vez ello sea porque la literatura y las artes plásticas no necesitan de grandes apoyos económicos para su creación y desarrollo en comparación del resto de las manifestaciones creativas. “En su práctica ya se han consolidado varias generaciones de artistas plásticos y escritores, lo que nos permite hablar de una tradición que se fortalece, año tras año, con la aparición de nuevos creadores, nuevas publicaciones y nuevos proyectos (Trujillo, 1993b: 91). La literatura nacida bajo la sombra del periodismo, no obtiene una presencia constante y duradera sino hasta los años setenta. Los talleres de creación literaria fueron los espacios que germinaron el potencial de los jóvenes que tenían cosas que expresar. La permanencia de unos talleres y el establecimiento de otros fue producto de los apoyos institucionales y del trabajo de escritores que lucharon por ellos. Para principios de los años ochenta hacen su aparición diversos grupos literarios, cada uno de los cuales ejemplifica distintas posturas frente al quehacer literario y el compromiso social. Se publicaron revistas como *Hojas* y *El último vuelo* en 1979, *El oficio* en 1985, *Esquina baja* en 1987, *La ranura del ojo* en 1988, *Tintas* en 1989, *Trazadura* en 1990. Cada una de ellas difunde proyectos literarios distintos, pero todas convergen en un mismo objetivo: dar a conocer la literatura regional para que obtenga una resonancia nacional (Kirarte, 1989, Trujillo, 1993). En Tijuana el trabajo literario ha tenido un vigoroso crecimiento producto en cierta medida por la labor de escritores(as) y periodistas desde las primeras décadas de vida de la ciudad.

En tanto, las artes plásticas han despuntado en poco tiempo, gracias al arribo de artistas de otras latitudes y la generación de condiciones materiales y de difusión para la creación como los talleres, concursos y festivales.

El teatro bajacaliforniano oscila desde un acercamiento poco original a las grandes obras universales de este género hasta nuevos planteamientos del teatro mexicano actual. Un sólo dramaturgo destaca en la última década: Edward Coward y entre los grupos teatrales sobresalen “Los de a pie” y los talleres de Teatro Universitario de la UABC en Mexicali y Tijuana, dirigidos por Ángel Norzagaray e Ignacio Flores de Lama respectivamente. En danza, lo contemporáneo se circunscribe a dos compañías: el Ballet Cámara de la Frontera y Paralelo 32 de la UABC con Carmen Bojórquez al mando. En música destacan la Camerata de la UABC y el Taller Universitario de Música de Santiago Hernández y variados grupos y solistas de música popular, particularmente, los roqueros. Los proyectos mencionados representan por igual esfuerzos individuales como colectivos.

En la actualidad la esfera de lo cultural en la ciudad de Tijuana y en el Estado de Baja California está vinculada en gran medida con la expansión y recreación de la cultura popular. Esta es producto de fenómenos fundamentales que han caracterizado el desarrollo de la ciudad y de la región. Valenzuela (1998) señala algunas claves de la cultura popular fronteriza:

Las culturas populares en el norte de México se han conformado en procesos de recreación cultural asociados con la dimensión sincrética que les otorgó la inmigración y la colindancia con los Estados Unidos. El sello cultural de experiencias provenientes de muchas partes del país influye de manera considerable en las expresiones de las culturas populares norteamericanas. Las ciudades fronterizas fuertemente urbanizadas también exhiben rasgos conspicuos de la transición rural/urbana con sus transformaciones vitales y simbólicas (p. 9).

En los ochenta comienzan a valorarse e investigarse para su rescate aspectos de las culturas populares del norte de México. El marcado interés por las culturas popular fue resultado de la implementación del Programa Cultural de la Fronteras. Por medio de trabajos académicos, encuentros artísticos, exposiciones plásticas, ediciones de libros y revistas, etc. se mostró la variedad de expresiones de cultura popular a todo lo largo de la franja fronteriza: las culturas indígenas, el corrido y la música popular, la cultura chicana,

las culturas juveniles (cholos, punk), entre otras. (Malagamba, 1988; Valenzuela, 1998). En esta década Tijuana fue sede de diferentes actividades de este Programa: musicales, literarias, teatrales, de artes plásticas, etc.; las cuales generaron un intenso movimiento en el entorno cultural de la ciudad.

El Programa Cultural de las Fronteras fue creado en 1983. Su objetivo general fue “ampliar la participación de los individuos, grupos y comunidades fronterizas (del sur y del norte) para un mejor conocimiento, creación y disfrute de la cultura, así como promover y difundir nuestra identidad cultural.” Como comentamos en el capítulo 2, este programa fue la acción de política cultural del gobierno federal de mayor envergadura hacia la frontera norte. Una de las estrategias en las que se basó fue la descentralización; con ella se buscaba dar mayores capacidades a los estados y municipios para que impulsaran su desarrollo cultural. Pese a que en sus aspectos esenciales mantenía aires centralista, como la preocupación por la preservación de la cultura nacional sin considerar las dinámicas específicas de la cultura transfronterizas, se convirtió en un catalizador de procesos culturales locales a la vez que estimuló la intensificación de las relaciones e intercambios de experiencias de las comunidades culturales fronterizas y chicanas con las del centro del país. No obstante que el incremento de las actividades culturales en las ciudades bajacalifornianas ha sido más frecuentes y variados y que los públicos son más amplios y exigentes, aún se padece de graves carencias en equipamiento cultural, en infraestructura educativa, en la profesionalización de la comunidad cultural (artistas, promotores, administradores y técnicos) y en la constancia de las propuestas artísticas. Carencias de las que sólo se han librado las artes plásticas y la literatura por la índole individualista de sus creaciones como hemos comentado. Todas las carencias anotadas se relacionan, sin duda, con el ámbito de las políticas culturales, ya sean de instituciones públicas, privadas o de sectores de la sociedad civil. La falta de ellas en algunos casos o la implementación de otras influyen en los recursos económicos, humanos y materiales dedicados a esas labores por parte de los gobiernos; en la relevancia que les asigne el cabildo municipal o la cámara de diputados estatal; además de la valoración social que se promueve en la población, a través de la acción pública y de los medios de comunicación masiva. En el siguiente capítulo analizaremos con detalle las políticas culturales más relevantes que han influido en el rumbo del desarrollo del sector cultural de la ciudad.

CAPITULO 4

INSTITUCIONES, ARTISTAS Y POLÍTICAS CULTURALES

4.1. El campo cultural en las décadas recientes, 1980-2000

En las dos últimas décadas del siglo XX, la ciudad de Tijuana vivió un vertiginoso desarrollo en el sector cultural. Este no se entiende sin el crecimiento económico, las necesidades educativas y la complejidad sociocultural de la sociedad tijuanaense. Como hemos establecido en el capítulo anterior, desde su fundación la ciudad mantuvo un panorama cultural similar a la de decenas de ciudades pequeñas y medias del país, en especial de la frontera, es decir, acciones gubernamentales desarticuladas, temporales, con pocos recursos económicos en los campos culturales legitimados por el mismo gobierno; una intervención mecenal focalizada por parte de grupos ilustrados de las burguesías locales y una participación activa, limitada creativamente, poco visible y más cercana a la bohemia de artistas y promotores culturales locales. Así describe Sarabia (2002) el panorama cultural que vivió la incipiente urbe bajacaliforniana en la primera mitad del siglo XX:

La primera mitad del siglo, la vida tijuanaense se da en la bohemia, en el ánimo gregario de clubes y asociaciones y en el aprovechamiento pragmático de la relación con Estados Unidos (que va desde el contrabando de licores, al turismo y la coinversión). No existen museos, ni archivos históricos, escasos sitios gregarios, ni teatro municipal, que no sea el de las grandes escuelas (...) y el escenario vacío de los cine siempre dispuestos para obras teatrales (...) El municipio de Tijuana, en ese entonces, articulaba su interés cultural en la difusa plataforma cívica de celebraciones, efemérides y desfiles escolares. No existía en el ambiente, la convicción de la necesidad de la investigación; la educación universitaria era un anhelo más familiar que orgánicamente social. La cultura era rehén de los fastos cívicos y de una difusa bohemia (neoclásica, declamatoria, guitarrera) (p. 5).

Conforme creció la urbe fronteriza, las necesidades de un sector de la población y el tenaz quehacer de promotores ciudadanos y artistas generaron un aumento en las actividades y la presencia de la cultura en la sociedad, aunque su alcance fue muy modesto. No es sino hasta los años sesenta del siglo pasado que con la creación de instituciones educativas, el ámbito cultural adquiere un empuje significativo. Es pertinente acotar que en este periodo la cultura se entendía de modo restringido: era lo relacionado con la producción y difusión de las artes consagradas, el folclor "representativo" de la identidad nacional y el calendario cívico local y nacional. En general, el campo cultural estuvo subsumido al desenvolvimiento del educativo.

Podemos afirmar que en estos años no había una política cultural local o estatal definida. En el caso nacional si la hubo, pero su implementación en la frontera norte no tuvo ninguna repercusión tangible en el desarrollo cultural de la urbe fronteriza. El propósito de tal política cultural del centro fue el reforzamiento de la identidad nacional en esa zona del país caracterizada históricamente por su permanente enfrentamiento, acoso e interacción con los Estados Unidos de América. Como plantea Gross (1985) “(...) los poderes públicos ejercidos en un contexto de los Estados-nación construyen políticas culturales capaces de inventar recrear o garantizar sus fronteras políticas. Proveen de manos temporales unificadas y seculares que transcurren dentro de un espacio territorial en vías de unificarse.” En la necesidad estatal de unificar no se consideraban las variantes en sus formas y contenidos culturales que cada región del país tenía. En este sentido “uno de los costos del centralismo cultural es la debilidad de las regiones no centrales y la falta de respeto a las singularidades locales...la idea de “orilla cultural” es rectora del discurso político-cultural sobre la frontera norte (...)” (Zúñiga, 1997: 207). No obstante, las omisiones estatales y federales, continuo la producción y la difusión de la obra de los artistas locales, así como la presencia de personajes de la cultura nacional y mundial. Las instituciones de educación superior como la Universidad Autónoma Baja California (UABC) fueron espacios de promoción y difusión, los cuales fueron ganados por los creadores locales con el apoyo de funcionarios universitarios y promotores independientes de prestigio social.

La región fronteriza de México presentaba carencias en la infraestructura pública dedicada específicamente a las actividades culturales, no poseían tradiciones artísticas precisas y no tenían grupos sociales dominantes capaces de promover actividades de ese género. Aunque en los años setenta la ciudad contaba con un austero e insuficiente equipamiento cultural. Los diferentes agentes culturales (gobiernos, grupos artísticos, industrias culturales, etc.), que participaban en el campo cultural no tenían políticas culturales apegadas a las necesidades de la sociedad tijuanense. En general no había conocimiento ni definición clara del ámbito de acción de esas políticas, no había capacidad técnica ni mucho menos recursos económicos, administrativos para atender una actividad relativamente nueva y desconocida para tales agentes.

En un estudio pionero sobre las alternativas culturales y de recreación²⁴ en Tijuana a finales de los años setenta y principios de los ochenta (Cuemea, 1985) se establece ese panorama de manera puntual. Por una parte se indica que “un alto porcentaje de la población tijuana, sobre todo los estratos de ingresos medios y bajos, no tienen acceso al uso creativo del tiempo libre, debido fundamentalmente a la escasa oferta de facilidades recreativas de carácter público,...la escasa oferta recreativa se encuentra en condiciones de severo descuido físico...y, por otra parte, los programas de recreación no son diseñados ni practicados en forma sistemática por las entidades públicas correspondientes (p. 5).

En cuanto al equipamiento cultural (bibliotecas, teatros, auditorios, casas de cultura, centros sociales populares) con el que se contaba en ese periodo se estimaba, con base a los datos consignados en el plan de desarrollo urbano de la ciudad de Tijuana y del sistema normativo de equipamiento urbano de SAHOPE, la población que alcanza a ser cubierta por las bibliotecas era el 3%, los auditorios el 4%, y la casa de la cultura el 3% (*Ibíd.*:25). Por lo que respecta a la distribución física del equipamiento urbano, se observaba áreas con serias deficiencias no sólo del equipamiento recreativo y cultural, sino del resto de los componentes del sistema de equipamiento urbano.

A partir de una evaluación de las instituciones o instancias públicas municipales, estatales y federales dedicadas a atender la cultura y la recreación en la ciudad se concluye que “las prioridades fundamentales de las entidades gubernamentales se encuentran bastante lejos de los requerimientos sociales para la satisfacción de las necesidades recreativas (...) las organizaciones públicas formalmente creadas para atender la recreación (...) apenas si disponen de recursos suficientes para auto administrarse en el mejor de los casos(...)(*Ibíd.*: 4).

Con respecto al trabajo realizado por esos organismos públicos, cuya función primordial de ofrecer programas de recreación comunitaria, se afirma que difícilmente cumplen su cometido por un alto grado de desorganización y escasa vinculación intra e

²⁴ En la investigación la recreación es considerada como “toda la actividad libre, voluntaria ajena al lucro y ejercitada durante el tiempo libre, incluyéndose una amplia diversidad de posibilidades como el deporte, juego, paseos, educación, actividades artísticas y demás actividades sociales en las que el individuo pueda involucrarse individual o colectivamente, de manera activa y participante en beneficio del desarrollo personal y social que proporcionan satisfacciones de distinta índole.” (Cuemea, 1985:6).

Inter Institucional, sobre todo con la comunidad. Finalmente, en torno a la ponderación que gobierno y sociedad tenían de la cultura y la recreación, el estudio establece contundentemente que “(...) el escaso interés que reciben los servicios recreativos, (es) debido a que se consideran de lujo ó no prioritarios dentro del espectro de los servicios públicos (...)” (*Ibíd.* 5). En este sentido es pertinente el comentario del exdirector del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana (IMAC):

En la dinámica de la ciudad, atropellada por la urgencia de la coyuntura, poco se ha hecho por construir instituciones a la altura de nuestras ambiciones desarrollistas. La lógica de campamento y de estación de paso, dominó hasta hace poco, hacía imposible la planeación a largo plazo (...) La creación de instituciones se veía como algo contingente y ajeno a la lógica utilitaria de los comerciantes y de empresarios con escasa solidaridad y conciencia social.” (Sarabia, 2002:4)

Las dos últimas décadas del siglo XX fueron fundamentales en la historia económica, social y cultural de Tijuana. En el aspecto cultural la vitalidad fue un rasgo fundamental. Fue un periodo en el que se fundaron instituciones, nació una política cultural orgánica para la región fronteriza norte del país promovida desde el centro de la República²⁵ y aparecieron nuevos y complejos procesos culturales que han ido transformando la faz urbana (Trujillo, 1993a; 1993b; Berumen, 2002; Sarabia, 2002; Valenzuela, 2002).

No puede entenderse el desarrollo cultural de Tijuana sin la creación de diversas instituciones de educación superior e instituciones públicas culturales, la expansión de la influencia de los medios de comunicación masiva, así como el trabajo y el esfuerzo, muchas veces imperceptible, de artistas y promotores culturales. Entre las instituciones importantes que se fundaron en la década de los ochenta que han impulsado decididamente esos cambios están el Centro cultural Tijuana (CECUT), el Colegio de la Frontera Norte (COLEF), la Universidad Iberoamericana del Noroeste (UIA), el Instituto Cultural de Baja California y el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana (IMAC). La presencia de estas entidades en la ciudad ha propiciado la ampliación de servicios y la emergencia de un mercado interno de consumo cultural y posibilidades educativas.

²⁵ Coincidimos con Zúñiga (1997:87) en que una política cultural orgánica federal para los estados fronterizos del norte de México no aparece sino hasta la creación del Programa Cultural de las Fronteras en 1981. Se considera así pues contó con objetivos claros, una planeación definida, con un presupuesto específico, una articulación entre distintos niveles de gobierno (aunque no siempre con los resultados esperados, así como una interacción con la comunidad.

No obstante el desarrollo de instituciones y grupos culturales, tanto en la ciudad de Tijuana como en otras urbes del estado, para algunos intelectuales y creadores artísticos la cultura bajacaliforniana aún no ha sido valorada en términos sociales, como lo expresa el Gabriel Trujillo (1993):

La sociedad bajacaliforniana en general ve la cultura como un aspecto extrínseco y ajeno a su propia realidad, (...) a las manifestaciones artísticas y culturales de autores bajacalifornianos se les concede poco valor (...) se considera de un nivel inferior a lo alcanzado en otras partes y siempre se compara, desfavorablemente, con las grandes obras de la cultura universal.

(...) al arte y a la cultura locales se responde, en términos mayoritarios, con la indiferencia y el rechazo, (además existe) poca estima (...) por todo aquello que no sea un engranaje visible del proceso productivo de nuestra sociedad. La cultura y las artes se contemplan como un juego, como un pasatiempo (p. 22-23).

A pesar de que esta perspectiva tenga algunos elementos reales, no se puede, de ningún modo, menospreciar la labor y la influencia que los diversos agentes culturales tijuanense han tenido en el desarrollo cultural de la ciudad y su sociedad. Cada uno de ellos ha generado, en la medida de sus capacidades, acciones, discursos y orientaciones en torno al mundo de la cultura. Han intervenido, según su perspectiva e intereses, en ámbitos como las denominadas bellas artes o actividades culturales legitimadas, las culturas populares, la conservación del patrimonio cultural, los medios de comunicación masiva, la difusión o promoción de culturas alternativas, el resguardo de la “identidad nacional”, entre otras. Algunas instituciones han configurado políticas culturales que se han implementado en tiempos y espacios específicos. Estas políticas conviven con otras que se instauran desde el gobierno del estado o desde el gobierno federal. En este conjunto de políticas, las que son elaboradas por los poderes públicos no sólo se proponen participar en la producción, promoción, difusión y consumo de bienes y servicios culturales, sino que además se adjudican el derecho de hacerlo eficientemente en virtud de sus funciones modificadoras. En este sentido, “la política cultural y el discurso que la expresa no son elementos meramente ornamentales del Estado, sino parte constitutiva del ejercicio del poder”. Por ello, la elaboración de “(...) un discurso político-cultural eficiente se convierte en instituciones y programas culturales, en asignación de recursos y movilización de productores y promotores en una dirección específica. Este tipo de

discurso cumple funciones precisas y necesarias para quien lo construye: engendra decisiones, legitima programas de acción y sirve como arma defensiva para posibles ataques” (Zúñiga, 1977: 191-192).

En este apartado analizaremos los principales agentes culturales que intervienen en el campo cultural de Tijuana. Para ello expondremos el tipo de agentes que participan en él: instituciones publicas, artistas y promotores, periodistas, instituciones educativas, asociaciones culturales, industrias culturales; las características de las entidades local, municipal, estatal, federal e internacional; la orientación ideológica de ellos (concepción de cultura, significado político de la cultura); el tipo de planeación cultural (objetivos, presupuestos, acciones, cobertura). También se plantearan los procesos de política cultural, es decir, las interacciones y las articulaciones entre los diversos agentes culturales, los conflictos y contradicciones entre ellos.

4.2. Educación y cultura. La extensión universitaria

Como hemos señalado, en la historia de Tijuana la cultura estuvo subordinada al desarrollo de la educación. No es sino en décadas recientes que comienza una separación y conformación de campos diferenciados.

En la década de los sesenta se fundó la Universidad Autónoma de Baja California. La UABC se convirtió en un islote donde transcurrían procesos culturales y académicos sin gran proyección en la vida de la comunidad, y se concentró en la preparación profesional de las nuevas generaciones que veían en la educación universitaria una perspectiva de ascenso social. Paralelamente a la acción educativa gubernamental había el activismo perseverante de un grupo de ciudadanos que promovían la educación y la cultura. Su presencia era valorada por la comunidad ya que el compromiso y la pasión por su localidad eran evidentes. Entre ellos destacaban Rubén Vizcaíno, Josefina Rendón, Guadalupe Kirarte, González Príncipe, Pompa Ibarra, entre otros. Estos personajes, “con ímpetu hacían las veces de las instituciones. Con la expansión de la ciudad esta mística del activismo personal se vio desbordo por un amplio catálogo de urgencias (...) Cuando se desgasta el activismo unipersonal y la ciudad se expande, las instituciones son más urgentes que nunca.”(Sarabia, 2002:4). Las instituciones poco a poco fueron surgiendo dando paso a otra etapa en la vida de la urbe fronteriza.

El desarrollo industrial maquilador de Baja California hacia empresas con grados tecnológicos más avanzados ha cambiado el perfil de la demanda de recursos humanos de nivel técnico y profesional (lo cual a traído) grandes repercusiones en la orientación de la oferta de educación técnica y superior del estado. “Esta se orienta cada vez más hacia la formación de recursos humanos con capacidad técnica y gerencial que se han identificado como vinculadores de prácticas globales en escala local. (Mungaray, 2001:229). En la última década del siglo XX, la tendencia ha sido crear nuevas instituciones formadoras de profesionistas, a nivel superior, técnico o licenciatura, capaces de satisfacer el perfil de demanda de creciente calidad que configura el mercado. Sin embargo, dentro de esa tendencia se mantienen áreas vinculadas a la actividad cultural.

Aunque en algunos organismos educativos tienen interés en difundir la cultura entre sus miembros y en ocasiones en la comunidad, no se puede plantear que posean políticas definidas de extensión universitaria, entendida ésta como el conjunto de acciones y programas que tienen como fin, por una parte, difundir y promover el quehacer universitario producto de sus tres funciones básicas: docencia, investigación y extensión cultural y, por otra, generar diferentes vínculos con la sociedad. Algunas de ellas tienen mecanismos y espacios adecuados para esas tareas como es el caso de la UABC, CETyS, ITT y algunas universidades privadas de menor presencia; mecanismos y equipamiento que suele ser subutilizado. Esta situación obedece a que los funcionarios y administrativos responsables en turno de algunos de estos centros educativos mantiene la concepción, común en diversos sectores de la población tijuanaense, que lo cultural y recreativo es accesorio en la formación profesional; no se acepta que:

(...) el arte y la cultura significan un trabajo intelectual de primer nivel, una actividad profesional que reúne en sí una diversidad de conocimientos y habilidades (...) no se le paga ni se le ve merecedora de respeto social, (...) tales prejuicios nacen de la desvinculación entre educación artística y sociedad, debido a que gran parte de la educación actual carece de un enfoque donde la cultura científico-tecnológica y la cultura humanístico-literaria coincidan (Trujillo, 1993a: 23).

Pero no sólo es un problema de desvinculación entre sociedad y educación artística, es una concepción producto del proceso histórico cultural que han conformado las ciudades de la zona fronteriza de Baja California. Empero, la evolución de un

pensamiento pragmático y conservador no ha frenado los impulsos creadores ni la necesidad de sectores de la sociedad, cada vez más amplios, de participar en el mundo de los bienes y experiencias culturales. Así expone este proceso Gabriel Trujillo (1993a):

Una sociedad hecha a sí misma de esta manera, una sociedad tan anónima en sus valores y tan aislada de la vida nacional, produjo entre sus miembros la certidumbre de que era mejor ser bárbaro que ilustrado, que era mejor la astucia que la inteligencia, el instinto de lucha que la sabiduría que otorga el conocimiento (...) a partir de la fundación del estado 29 en 1952 y, específicamente, de la creación de instituciones de educación superior como la UABC y el CETYS, tales condiciones comenzaron a desarrollar una nueva dinámica, un proceso de cambio y apertura.

(...) las nuevas generaciones de bajacalifornianos siguen formadas por el culto al trabajo, con su pragmatismo y utilitarismo, (...) dinero sigue rifando como siempre, sin las disquisiciones ideológicas ni los pruritos morales (...) Pero a ello se suman los sectores más ilustrados (y jóvenes...) los formados (por quienes tienen) estudios universitarios o que provienen de ámbitos culturales más ricos y variados (...) Estos sectores tienen un área de influencia restringida, pero constituyen una minoría en aumento que ya exige una cultura bajacaliforniana puesta al día.

Son ellos, (...) los introductores natos de los artistas e intelectuales (...) de la entidad, el público, (...) los que tienen la autoconciencia suficiente para preocuparse por conocer quiénes somos los bajacalifornianos, nuestros orígenes, nuestra historia, nuestra situación actual y las perspectivas a futuro de nuestro estado. (p. 20-21)

Es así que pese a la resistencia e ignorancia, los espacios educativos han sido foros para la expresión y fuente de financiamiento (modestos sin duda) para proyectos individuales y colectivos de artistas de diversas áreas como literatura, teatro, danza, música, artes plásticas, entre otras.

En la década de los noventa, en Baja California coexisten instituciones representativas de la diferenciación institucional que caracteriza al país en materia de culturas organizacionales y modelos educativos, tanto de nivel medio superior como superior. La educación técnica que imparten los Centros de Capacitación para el Trabajo Industrial (Cecati) forma parte de un sistema educativo orientado a satisfacer las necesidades de la comunidad empresarial. Por otra parte, los bachilleratos técnicos, que

capacitan a los jóvenes para el trabajo calificado como parte del plan normal de estudios, incluyen los Colegios de Bachilleres de Baja California, los Centros de Bachillerato Tecnológico Industriales y de Servicios y más recientemente los Colegios Nacionales de Educación Profesional Técnica (Conalep) (Mungaray, 2001:230).

Para tener una idea más precisa sobre el papel de las instituciones educativas en el desarrollo cultural de la ciudad exponemos a continuación características relevantes de algunas de las instituciones con mayor presencia en ese ámbito.

4.2.1. Universidad Autónoma de Baja California (UABC)

4.2.1.1. Los inicios y las definiciones

La Universidad Autónoma de Baja California (UABC) fue creada por Ley el 27 de febrero de 1957, durante la gubernatura de Braulio Maldonado. Su sede se estableció en la ciudad de Mexicali. Su finalidad es formar profesionales, realizar y fomentar investigaciones tendientes a la resolución de problemas de índole estatal y nacional, y extender a toda la comunidad los beneficios de la cultura. Opera como organismo descentralizado en la figura de universidad pública estatal con su propia Ley Orgánica: decide y define sus propios estatutos y reglamentos internos, y se organiza en escuelas y facultades por áreas académicas con modelos rígidos y semiflexibles. Su coordinación corresponde a la Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica con sede en la Ciudad de México.

La UABC se estableció en la ciudad de Tijuana en 1960 y en poco tiempo se constituyó en el centro de estudios superiores con mayor demanda por parte de la comunidad estudiantil en la ciudad. En sus inicios atendió los niveles de bachillerato y licenciatura, posteriormente impartió cursos de maestría y especializaciones. Esta universidad fue convirtiéndose en un referente importante en la vida educativa del estado y de Tijuana, en particular. Pronto, a través de las instancias de Extensión Universitaria realizó una intensa actividad cultural y colaboró con instancias de todos los niveles gubernamentales para la realización de eventos de difusión y promoción artística (Alcantarra, 1997).

En 1957 la extensión universitaria fue incorporada a Ley Orgánica de la Universidad como una responsabilidad sustantiva de la universidad. En los artículos 4, 15 y 16 de la Ley fueron establecidas asignadas sus funciones. La extensión tenía una doble tarea, por una parte, poner al alcance de la sociedad los conocimientos humanos y, por otra, dar a conocer la labor cultural que la Universidad realice. Las primeras actividades formales se iniciaron en 1961, con la creación del Departamento de Difusión Cultural, el cual carecía de infraestructura mínima para apoyar las iniciativas culturales.

Si bien la difusión y promoción de la cultura era función de la universidad, ésta en la práctica no tenía las condiciones básicas para cumplir con ello entre la comunidad universitaria. Sin embargo, una estrategia que implantaron fue la integración a la Universidad de artistas que tenían una trayectoria en la sociedad bajacaliforniana. La institución podía promover y dar el espacio de proyección que necesitaban. “Esta medida de ‘apropiación’ cultural de los valores del medio, con la que se inició la extensión universitaria (...) muestra la (...) estrecha relación entre las iniciativas de la naciente conciencia universitaria y los procesos sociales vigentes (...) La conjunción de intereses y recursos en el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad al despuntar la década de los años sesenta fue, precisamente, el factor clave de maduración cultural de la sociedad bajacaliforniana. (Alcantar, 1997:389). Esta última afirmación es cuestionable por que en aquellos años los artistas, los promotores culturales y las pocas instancias oficiales encargadas de ese ámbito se mantenían más por voluntad que por recursos o solidez institucional, aunado a ello en los medios de comunicación masiva (periodismo, radio, televisión, etc.)²⁶ trataban con ignorancia e indiferencia lo que pasaba en ese campo. Si bien, en el proceso de maduración del que se habla, la UABC fue parte de ella no se puede soslayar la influencia de otras organizaciones públicas y civiles a través de las décadas posteriores de sus fundación.

²⁶ Un botón de muestra era la presa escrita de la ciudad. La revisión de los diarios de aquella época como el *Extra*, *Noticias*, *Diario de Baja California*, *El Mexicano* dan cuenta de lo limitado que era la cobertura y el tratamiento de los temas culturales y de los artísticos, en particular. Litas sobre el tema eran marginales y circunstancial, tratados como acontecimiento cívico-social o educativo, pero no con densidad cultural propia. Algunas revistas y suplementos culturales fueron la excepción de la regla, entre ellos estaba el suplemento “Identidades” del periódico *El Mexicano*. Este suplemento dio voz a los artistas y reflexionó en él sobre la realidad cultural de la región.



Teatro Universitario Rubén Vizcaíno Valencia
Foto: www.burguer.org/?uds-portfolio=teatro-universitario-tijuana

En los sesenta, sin duda, fue un espacio que brindó oportunidades a una colectividad artística que no podían aspirar a un mayor desarrollo si se mantenían aislados. A partir de 1961, la Universidad consideró a los artistas más destacados de la entidad como parte de su propuesta cultural. En la pintura, el proceso comenzó con una promoción que mostró la obra de los valores plásticos de la entidad, por medio de concurso y exposiciones, la Universidad era el medio propicio para que estas disciplinas se desarrollaran con un vigor tal, que ahora se puede afirmar que el movimiento bajacaliforniano de las artes plásticas tuvo su origen en la institución (...) (Ibíd.) En lo que respecta al teatro existían en la entidad grupos teatrales representantes de inquietudes dramáticas que pervivían gracias a la autenticidad de su vocación, pero que no tenían posibilidades de crecimiento, y, por lo tanto, se limitaban a un estrecho campo de acción. La promoción de las actividades dramáticas en las preparatorias de Tijuana no contaba con apoyo. La difusión cultural universitaria de los primeros tiempos aportó el elemento clave para su futura sistematización, ello se reflejó en el apoyo no sólo a las representaciones, sino también en la proyección estatal de los diferentes grupos, lo que permitió que se creara, por primera vez, la conciencia de un teatro bajacaliforniano (Ibíd.). Todas las actividades mencionadas han tenido presencia, prácticamente sin interrupción.

Ante la sociedad bajacaliforniana la UABC tenía una imagen difusa, pero conforme definía políticas y consolidaba su organización interna propiciaba la confianza, aumentaba su área de intervención y su capacidad de interlocución. En 1962 se editó el primer

número de la *Revista Universitaria*, órgano del Departamento de Difusión Cultural, publicación que tuvo como director al Profesor Rubén Vizcaíno Valencia, infatigable promotor cultural de la ciudad. En esa edición David Piñera, encargado del Departamento planteó con mayor precisión los propósitos de la difusión cultural universitaria: “todas aquellas actividades que tienden a complementar la formación cultural del estudiante y a proporcionarle una visión panorámica de la cultura, en su aspecto intelectual y artístico” y añadía: otra de sus finalidades es pugnar porque la vida cultural trascienda de las aulas universitarias y participe de ella todo el conglomerado, para que así, en una labor extramuros, la Universidad cumpla su misión social de vocera de la cultura en la comunidad”.

Entre los aspectos relevantes de este periodo están: el programa radiofónico semanal Hora Universitaria, programa que se transmitía por una radiodifusora comercial; el apoyo a actividades académicas y culturales, sobre todo, gracias a las relaciones establecidas con organismos culturales nacionales a través de conferencias, audiciones, cursos, talleres, certámenes, etc. Por ejemplo, el Departamento de difusión Cultural de la Universidad en colaboración del Seminario de Cultura Mexicana promovieron la asistencia de diferentes intelectuales y artistas miembros del Seminario a Baja California. Con este tipo de actividades se mostraba el interés de las autoridades universitarias, encabezadas por el rector Santos Silva Cota, de propiciar una política de relaciones interinstitucionales. Para principios de los setenta, se había entablado relaciones con el Colegio Nacional y la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES).

A principios de la década de los años setenta el Departamento de Difusión Cultural cambió su nombre por el Departamento de Extensión Universitaria. En la primera mitad de esa década la función del extensionismo universitario se relegó a un segundo plano. Durante cuatro años, de 1971 a 1975, la Dirección de Extensión Universitaria estuvo ocupada por un funcionario que, al mismo tiempo, era responsable de la jefatura de Servicios Escolares. Ello muestra la discontinuidad, muchas ocasiones desdén, de administraciones universitarias hacia la política cultural representada por la extensión y dispuesta en la Ley Orgánica. En cada administración los procesos políticos académicos de la comunidad universitaria y los conflictos internos de la burocracia generan orientaciones específicas sobre el lugar y el valor de la cultura, a veces hasta contradictorias de un periodo a otro. No obstante la influencia cultural de la Universidad

fue en aumento. Se intensificaron las diversas actividades y se construyó el Teatro Universitario en la Unidad Tijuana, el cual brindó un espacio apropiado para el quehacer cultural. En la segunda mitad de los años setenta se iniciaron las transmisiones de Radio Universidad en Mexicali. Esta se convirtió en una de las voces culturales más notables de la frontera norte. En este sentido, la acción cultural universitaria buscaba nuevas formas de comunicación que permitieran ampliar su campo de influencia.

A veinte años de su fundación la Universidad había acumulado experiencia en la promoción y difusión cultural y había logrado generar condiciones propicias para la aceptación y el aprecio por las actividades culturales entre los universitarios y en sectores de la población. Literatura, danza, teatro, artes plásticas, música, radio, edición de libros y revistas fueron algunas de las esferas impulsadas por la extensión universitaria. En esta etapa, la labor de la Universidad fue acompañada por el trabajo incipiente que realizaban organismos gubernamentales municipales, estatales y federales como la Casa de la Cultura de Tijuana, la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Departamento Cultural del I.M.S.S, el Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA); la Delegación de Asuntos Culturales del estado; la Dirección de Acción Cívica y Cultural del municipio, el DIF local.

4.2.1.2. Consolidación y crecimiento

Una vez superado el conflicto con el que culminó el proceso de radicalización ideológica, laboral y pedagógica que caracterizó los últimos años de la década de los años setenta en UABC, la extensión universitaria experimentó un crecimiento y desarrollo sin precedente. En primer término, la reestructuración profunda que se llevó a cabo en las funciones universitarias. Los departamentos ascendieron al rango de direcciones generales, con responsabilidades más amplias y complejas. Al transformarse en 1981 el Departamento de Extensión Universitaria en dirección general, se registraron cambios fundamentales de ubicación y crecimiento, tales como la creación de los siguientes departamentos a su cargo: Editorial y Diseño Gráfico, Tecnología Audiovisual, Educación Continua y Difusión Cultural; así mismo la Dirección se encargaba Radio Universidad, Bibliotecas y Museo Regional Universitario.

La nueva dirección general asumió explícitamente una responsabilidad integral, que combinaba el ejercicio del liderazgo en la coordinación interinstitucional con la expansión de su infraestructura para cumplir con las exigencias educativas de la

universidad nacional. Esto implicó un despliegue de inversión en equipos, construcciones y capacitación. Con el Programa de Promoción y Desarrollo Universitario (PPDU) se conmemoró el vigésimo quinto aniversario de nuestra institución. En 1981 se comenzó a desarrollar ese programa. La coordinación del PPDU estuvo a cargo de la Dirección General de Extensión Universitaria, cuyo objetivos tendieron a acercar la Universidad a la sociedad, de la cual se había distanciado por los conflictos internos y la sobre ideologización en la labor de algunos sectores universitarios. Para lograr los fines del Programa hubo un gran despliegue de actividades que abarcó todas las áreas universitarias, se impulsó un cambio institucional y se establecieron relaciones interinstitucionales de carácter académico, de investigación y cultural con UNAM, IPN, El Colegio de México, CONACYT, COLEF, CFE, Universidad de California (Los Angeles, Davis y Riverside), la estatal de San Diego, de Arizona y Nueva York. “El PPDU representa, tanto en la amplitud de sus pretensiones como en el vuelo imaginativo de sus planteamientos, el nuevo estilo de funcionalidad cultural que caracterizó la política educativa de la UABC en los inicios de los años ochenta.” (Alcantara,1997: 395).

El Departamento de Difusión Cultural de la Dirección General de Extensión Universitaria tuvo un notable crecimiento en sus actividades. De 1981 a1983 desplegó una amplia gama de actividades culturales y artísticas, fotografía y literatura; presentaciones de artistas y escritores; el cine club universitario, la presentación de exposiciones en artes plásticas y la organización de concurso culturales y artísticos, progresó el nuevo Departamento de Editorial y Diseño Gráfico. La publicación de textos universitarios alcanzó niveles de primera calidad. La edición de la revista *Travesía*, fue el principio de una nueva concepción editorial en la difusión cultural y académica. Por su parte la revista *Hojas*, coordinada principalmente por el Taller de Letras de Tijuana, fue para la Universidad un logro en el área de letras, similar a lo que en los sesenta habían logrado en las artes plásticas: el surgimiento de un valor artístico, cuya fuerza formadora se manifiesta en la sociedad.

El proceso de organización interna de la Universidad en cuanto a recursos humanos y materiales se vio complementado con un proceso académico que se tradujo en un mayor interés por publicar trabajos propios. Para ello se definieron las pautas del trabajo editorial y se logró conjuntar a partir de 1982, un grupo de trabajo bajo la coordinación de la Georgina Walter. En esta profesionalización editorial tuvo también mucho que ver la creación de un Consejo Editorial independiente, conformado por

especialistas en las diversas áreas del conocimiento y atentos únicamente a la calidad de las publicaciones, sin injerencias políticas o ideológicas de cualquier signo. (Trujillo: 1993a: 80). De ahí la proliferación no sólo de libros sino también la creación, en esta década, de diversas revistas como *Estudios fronterizos*, *Parataxis*, *Revista de Humanidades*, *Meyibó*, *Nuestra economía*, *Ciencias agropecuarias*. La labor editorial de la UABC se ha desarrollado paulatinamente hasta convertirse en un área primordial en la difusión del trabajo académico y creativo de los universitarios. Según Trujillo (1993a: 82-83). Este desarrollo se ha producido por dos factores: por una parte, la concientización de que la publicación del trabajo escritural es un medio de comunicación básica y, por otra, la profesionalización del trabajo editorial, de sus recursos técnicos y humanos.



Instalaciones de la UABC, Vicerrectoría Tijuana
Foto: www.uabc.mx/fundacion

La primera mitad de los ochenta, resulta de gran importancia para la evolución y los frutos del Departamento de Educación Continua. Desde su creación en 1982, incrementaron sus servicios e infraestructura, y en los últimos años se ha constituido como uno de los departamentos más completos y fructíferos. Al mismo tiempo, a mediados de la década de los años ochenta, el extensionismo universitario consolidó una etapa con acciones y programas homogéneos a nivel estatal, se definieron las funciones de los corredores culturales universitarios regionales para mejorar la calidad de la oferta cultural y se abarataron los costos. (Alcantara, 1997:396). La reestructuración del área en Tijuana representó un fortalecimiento significativo del vínculo cultural con la comunidad de esta ciudad. Se acuerdo con las librerías de Cristal la venta de las publicaciones universitarias; se comenzó a transmitir el programa de televisión *Culturas en movimiento*, que más adelante fue continuado por el programa *Fahrenheit*, de características similares.

En la década de los noventa la extensión universitaria se amplía en su concepción y en sus alcances prácticos. Desde la década anterior la crisis del modelo de educación superior en el país, la estrechez económica de las universidades públicas y la reorientación de carreras y contenidos hacia el mercado laboral produjo, en el caso de la UABC, una redefinición de la extensión. En los tiempos neoliberales esta área no sólo se dedicó a la promoción y difusión académica y cultural sino que buscó decididamente atraerse recursos económicos a partir de su vinculación con el sector productivo del estado. El gran desarrollo del extensionismo universitario en los primeros años de la década de los noventa se debió tanto al nuevo enfoque de la vinculación dentro del Estatuto del Personal Académico de la Universidad como a los cambios en legislación en su conjunto: se reestructuró internamente la dirección al convertir el Departamento Editorial y de Diseño Gráfico en dos instancias separadas, cuando se integró el Departamento de Egresados a la Dirección General de Extensión Universitaria, y se crearon dos nuevas coordinaciones: la de Difusión Cultural y la de Vinculación, con lo que el entonces Departamento de Difusión Cultural cambió su nombre por el de Actividades Culturales (Alcantara, 1997: 399).

En el periodo 1991-1994 se puso énfasis en el desarrollo del concepto de vinculación para lo cual se creó el Departamento de Vinculación. Se desarrolló un programa de visitas a las empresas que demostraron al sector industrial de Baja California que la Universidad representaba, al principio de los años noventa, una de las opciones de progreso más interesantes y viables del medio. El trabajo y los logros de algunos artistas y escritores universitarios, que procuraron prestigio y financiamiento nacional a la Universidad mediante apoyos externos fueron beneficiarios y, a la vez, benefactores del extensionismo. Artistas e intelectuales son los verdaderos protagonistas y coautores de este proceso en Baja California. Un ejemplo de ello es Rubén Vizcaíno Valencia, quien tuvo un papel protagónico en la cultura artística y literaria en la UABC y en la sociedad bajacaliforniana. Fundador de la Universidad; inspiración de la acción cultural a lo largo de cuarenta años y vinculación universitaria permanente con la sociedad.

De 1994 a 1997 el extensionismo universitario se caracterizó por el desarrollo de una estrategia integral de acción más compleja en los rubros de financiamiento, vinculación, educación continua, televisión, infraestructura, museología, edición,

interdisciplinaria universitaria, diversificación y mejoramiento de las ofertas culturales, así como reestructuración interna de la dirección. La crisis financiera de 1994-1995, que afectó seriamente el presupuesto asignado a la educación superior y se reflejó en el quehacer universitario cotidiano. La administración de aquellos años se identificó con la "administración de crisis". La cultura no fue la excepción, pues padeció los efectos de la disminución de su presupuesto y perdió el lugar que había tenido en rectorías anteriores. Para mantener el ritmo y la diversidad de programas y actividades la Dirección General de Extensión Universitaria puso en marcha una estrategia combinada para conseguirlo: la procuración de recursos financieros y la optimización de las actividades que se realizaban y la reestructuración de la dirección por lo cual se eliminaron las coordinaciones de difusión cultural y de vinculación.

Se modificó el enfoque del extensionismo, se enfatizó la búsqueda del autofinanciamiento mediante un trabajo de relaciones públicas (un paso fue la creación de la Coordinación de Comunicación Social y Relaciones Públicas dentro de Extensión Universitaria), capacidad de negociación entre las diferentes instancias y capacidad para hacer propuestas originales y productivas. (Alcantara, 1997:400). A partir de 1995, la docencia, la investigación y la extensión se pretendió articularlas en torno al extensionismo. Este se convertiría en una especie de denominador común que propiciaría la integración universitaria. Así, la Universidad se convierte en la expresión de una fórmula de interacción, y no en una simple suma de funciones (*Ibíd.*:401).

Cada una de las áreas de la Dirección General de Extensión Universitaria experimentó cambios significativos. El Departamento de Actividades Culturales (antes Difusión Cultural) entró a una etapa de madurez en la que una experiencia y recursos para la promoción y la difusión desde una perspectiva estatal, regional y nacional, factor imprescindible para conseguir la calidad y el financiamiento para diversos programas. A finales de los noventa Actividades Culturales mostró una dinámica notable que va de la reestructuración y ampliación de espacios, restauración de edificios y adquisición de infraestructura básica, a la redistribución y creación de funciones, reformas y ampliaciones a la programación general de actividades. Entre los aspectos relevantes se encuentran: el incremento en diversas actividades artísticas y culturales, entre ellas la integración a la UABC del Ballet de Cámara de la Frontera y la recuperación del Taller de Teatro coordinado por Daniel Serrano, en Tijuana; la reformulación del quehacer editorial

teniendo como premisa la búsqueda de autofinanciamiento con el fin de llevar efecto proyectos de publicación de importancia nacional y la creación del Comité Editorial de Publicaciones Impresas, quienes determinan las políticas, los criterios y las normas editoriales generales, así como los dictaminadores o expertos pertinentes en el análisis de cada propuesta.

El nuevo canal televisivo por cable fue uno de los logros más importantes de la UABC en estos años. Se buscó convertirlo en un espacio institucional donde convergieran las distintas voces de la universidad y se medio que permitiera la interacción con la sociedad, que le aportaría a la Universidad la experiencia de la vida y los recursos de financiamiento externo necesarios para que siga adelante el cumplimiento de sus funciones. El surgimiento del canal de televisión UABC, es quizá el mejor ejemplo, junto con Vinculación, de los resultados y nuevas orientaciones del extensionismo universitario en Baja California. El inicio de transmisiones, el 2 de octubre de 1995, fue el fruto de una negociación compleja que implicó una gran capacidad para coordinar diferentes líneas de acción, desde los acuerdos con la compañía Visión pro Cable, la estrategia de financiamiento externo para adquirir y actualizar la infraestructura necesaria, hasta la constitución de un Comité Editorial de Televisión que trabajaría en el nuevo canal desde la perspectiva de un proyecto universitario, no sólo interdisciplinario, sino también pedagógico. En la producción de su programación intervenían alumnos de las carreras de Comunicación de Mexicali y Tijuana. El objetivo a alcanzar por el canal de televisión es convertirse en un medio que rebase el ámbito de extensión y logre promover complementariamente las tres funciones universitarias: docencia, investigación y extensión.

En la década de los noventa el Departamento de Vinculación ha sido para la UABC uno de los canales de interrelación con la sociedad más dinámico y fructífero posible, ya que ha logrado establecer una nueva etapa en el proceso general de la Universidad; ha logrado establecer los puntos de contacto necesarios y convenientes entre la comunidad y la institución y ha consolidado la función de vinculación con el área empresarial, industrial y de gobierno (Alcantara, 1997: 406).

La UABC has sido, en sus poco más de tres décadas de existencia, en un factor clave en el desarrollo de la cultura en la estado de Baja California y, en particular, en las urbes de mayores dimensiones como Tijuana. La cultura actual de Baja California se ha ido conformando en gran medida por las actividades de Extensión Universitaria que lleva a cabo la UABC. Como varias de las universidades de la frontera norte, la bajacaliforniana “han sido de las que mejor y con mayor permanencia han cumplido con la tarea de dar a conocer el trabajo creativo que aquí, en la frontera misma, se realiza (...)”. Tal vez, a estas alturas, la siguiente afirmación sea exagerada, sin embargo tiene aspectos que dan idea de la trascendencia de esta Universidad: “la Universidad Autónoma de Baja California ha sido, hasta últimas fechas, la locomotora única del tren cultural de nuestro estado. Sin las actividades de esta institución de educación superior, el panorama cultural sería desolador y prácticamente nulo (Trujillo, 1993a: 90).

4.2.2. El Colegio de la Frontera Norte (COLEF)

El Colegio de la Frontera Norte se creó el 6 de agosto de 1982, como el nombre de Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México (CEFNOMEX). Es una institución de investigación científica y educación superior autónoma, con sede central en la ciudad de Tijuana, especializada en la problemática económica, social, política, cultural, ambiental y salud de la frontera norte de México. A finales de los noventa ofrecía cuatro maestrías y un doctorado.

Su órgano supremo de gobierno es la Asamblea de Asociados, compuesta por las instituciones responsables de su organización y financiamiento: las Secretarías de Educación Pública, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, el Gobierno del Estado de Baja California, El Colegio de México y la Universidad Autónoma de Baja California.

El Colegio tiene como objetivos: promover el entendimiento científico de los procesos sociales, económicos, culturales, demográficos, políticos, urbanos y del medio ambiente peculiares de las regiones de México que colindan geográficamente con Estados Unidos; transformar este conocimiento en herramientas susceptibles de ser utilizadas en la planeación regional, en congruencia con la nacional; identificar y definir los fenómenos que puedan obstaculizar el progreso de la región fronteriza, la integración de ésta al desarrollo nacional; identificar y definir los fenómenos que puedan obstaculizar el

progreso de la región fronteriza, la integración de ésta al desarrollo nacional y las relaciones entre México y Estados Unidos; y formar recursos humanos (investigadores y maestros) que mejoren y den continuidad a las actividades académicas. En razón de estos fines, la investigación y la docencia se realizan en siete departamentos de estudios: Sociales, Culturales, Económicos, de Administración Pública, de Población, de Estados Unidos y del Medio ambiente y desarrollo urbano. El Colegio sostiene oficinas coordinadoras de investigación en Mexicali, Nogales, Ciudad Juárez, Nuevo Laredo, Matamoros y Monterrey, y una representación en la sede de El Colegio de México, Las funciones principales de estas oficinas son: obtener datos para los proyectos regionales de investigación sobre fenómenos fronterizos, realizar estudios locales y brindar asesoría académica y administrativa.

El COLEF trabaja con base en criterios de calidad y competencia, pues una gran concentración de personal científico con sobradas calificaciones se dedica a producir, en términos de investigación básica o aplicada, con parámetros internacionales. Esta institución se organiza como órgano desconcentrado que depende de directrices nacionales que son supervisadas y aprobadas por un órgano intersecretarial con representatividad local o sectorial, según sea el caso. En este centro es posible observar el modelo de vinculación mediante proyectos de investigación más amplios y elaborados. Aunque muestra diferencias debido a sus vocaciones científicas, tiene características comunes en cuanto a su orientación a transferir el conocimiento generado mediante convenios de asistencia con las empresas o programas de divulgación hacia la sociedad (Mungaray, 2001:231).

La creación de esta institución es parte de los cambios que experimentó Tijuana en la década de los ochenta en el ámbito de la educación superior y la cultura. El COLEF se estableció en la ciudad como parte de una vasta operación de descentralización académica. El gobierno federal había implementado un conjunto de medidas tendientes a reforzar la identidad nacional y la presencia federal en las zonas fronterizas, donde supuestamente, estaba en peligro la nación entera por la influencia y las presiones de los Estados Unidos. El interés que adquirió esta región se manifestó en la puesta en marcha del Programa Cultural de las Fronteras y en la inauguración de organismos que atendieran diversos aspectos de la realidad fronteriza, como el Centro Cultural Tijuana y el COLEF.

El Colegio surge como un *think tank*, constituye la posibilidad de contar con investigación de alto nivel sobre los variados procesos de orden socioeconómico que se desenvuelven en la franja fronteriza en el norte del país. Rápidamente influye en la formación de estándares de calidad en la indagación científica, en el replanteamiento de problemas y en la definición de los términos de la relación México-Estados Unidos.(Sarabia, 2002) Con el tiempo, fue ocupando un lugar relevante en el campo académico y en la esfera de las decisiones públicas y privadas de Tijuana y del estado. Vino después una etapa de expansión institucional, “conducida como intuición estratégica y talento organizativo, por Jorge A. Bustamante, animador del proyecto. Esta expansión tuvo como vector la búsqueda de la calidad académica y la inserción en el mundo de la academia binacional (...)” (Ibíd.: 4). También la estructura interna tuvo un crecimiento adecuado con la realidad fronteriza de ese momento Se fundaron los departamentos de estudios urbanos, de estudios demográficos y de administración pública. Al mismo tiempo los estudios de posgrado que se comenzaron a impartir fue un avance positivo, pues ello derivó en la formación de una generación de investigadores fronterizos, con prestigio regional y con un conocimiento directo de la zona de estudio.



Colegio de la Frontera Norte

Los estudios culturales fue un área de conocimiento que pronto se desarrollo, adquiriendo notoriedad. En las dos últimas décadas de siglo XX, esta institución ha sido pilar en el estudio de la cultura en Tijuana y, en general, en la frontera norte. Ha puesto en la agenda académica y pública la importancia que tienen los procesos socioculturales locales y binacionales que han conformado el rostro de la ciudad (Valenzuela, 2002).

La participación u organización del Colegio en actividades académicas y culturales ha sido constante. En ellas se reflexiona y debate sobre las diversas expresiones de la cultura fronteriza y los fenómenos socioculturales que en ella emergen. En los primeros años de su vida, en colaboración con otros organismos públicos y civiles, participó en los Festivales de la Raza y de la Cultura Fronteriza. En alguno de ellos se comenzó a documentar y analizar fenómenos culturales que antes eran marginados de las agendas en otras instituciones de educación superior.

No obstante su alcance, queda como una inmensa asignatura la relación con el medio y las comunidades anfitrionas, y que debe darse con esquemas de colaboración institucional, con la difusión de los resultados y con un interés renovado de participar en la agenda de las ciudades. (Sarabia, 2002:5)

4.2.3. Universidad Iberoamericana del noroeste (UIA-N)

En 1982, la Universidad Iberoamericana apareció en el panorama educativo y cultural tijuuanense. Forma parte de la red de centros de la Universidad Iberoamericana con sede en la Ciudad de México. Ofreció al principio cuatro carreras: comunicación, diseño gráfico, derecho, administración. Sus actividades fueron cubiertas con austeros recursos materiales y humanos. Para fines de los noventa ofrece 13 carreras a nivel licenciatura, cuatro maestría y un doctorado.

Surge con el fin de proveer opciones de formación profesional en Tijuana a un sector de la población de ingresos medios y altos, que en ese momento no veían a las instituciones existentes como opciones adecuadas a sus requerimientos profesionales y estatus. Los jóvenes de la pequeña burguesía tijuuanense que iban a estudiar a las universidades de California o de la ciudad de México se acercaron a esta institución. En un principio fue un espacio para estudiantes que no encontraban escuelas y carreras que les permitieran desarrollar sus capacidades artísticas. Diseño gráfico y comunicación fueron el medio para tales fines. De ahí surgieron escritores, pintores y promotores culturales (Castillo, 2001).

La UIA, vino a complementar la presencia indudable de la UABC, el CETYS y el Tecnológico de Tijuana. La falta de una alternativa como la de este centro jesuita; con esa persistencia en la difusión cultural y el privilegio de las humanidades, representó a la vez una ventaja y distinción que se reflejó en su pronta inserción en la sociedad fronteriza.

Como parte de los procesos de apertura en Baja California se ha observado un importante crecimiento de instituciones privadas de educación superior. Algunas instituciones maduras de fuerte arraigo regional, como el Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS) e instituciones nacionales de más reciente presencia regional, como la Universidad Iberoamericana (UIA), se rigen por parámetros de calidad establecidos sobre la base de la competencia nacional e internacional y articulan su modelo educativo y sus funciones en estrecha relación con el mundo del trabajo (Mungaray, 2001).



Universidad Iberoamericana, campus Tijuana
<http://loyola.tij.uia.mx/>

La presencia de la UIA en la vida cultural de la ciudad es sólida y creciente. En sus veinte años de vida, ha definido un carácter pragmático en sus carreras profesionales en consonancia con el volátil mercado de trabajo. No obstante, vincula esta intención con una vigilante adhesión por las humanidades y las artes. Son frecuentes los congresos, los seminarios humanísticos, el interés por los géneros literarios y la difusión de sus investigaciones. La producción editorial se mantiene, con intervalos, mediante publicaciones académicas y literarias: *El Bordo*. Otra característica es la militancia en los medios electrónicos, no sólo como alternativa formativa para los estudiantes sino como mística permanente: la preocupación por los alrededores comunitarios. La universidad a

través de sus egresados, estudiantes y personal ha incidido en la vida de las comunidades, ofreciendo atención y apoyo, siendo riguroso en los criterios comunitarios del servicio social, como estímulo humanista a los alumnos y como filtro contra elitismos y desdenes ulteriores. El proyecto de Biblioteca central de la UIA que se construye en su propio *campus* será un estímulo a las autoridades culturales. “Hay que celebrar, el afán enciclopédico, el sonriente humanismo, el rigor intelectual, la diversidad de intereses y la amplitud de miras de la Compañía de Jesús en Tijuana (Sarabia, 2002: 3).

4.2.4. Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS)

El Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS) fue fundado por particulares en Mexicali e inició sus actividades el 20 de septiembre de 1961 con el fin de “ayudar a resolver el problema de la educación superior en beneficio del desarrollo económico de Baja California y del noroeste del país, y para conservar a los jóvenes valores intelectuales que emigraban a otros estados de la República o al extranjero en busca de preparación profesional”. (ICBC,1989: 140).



Foto: /www.cetys.mx/?page=13

En 1972 se creó la sede de Tijuana con el objetivo de proveer oportunidades de estudios superiores en ciencias y humanidades. En 1989 el CETYS tenía cuatro niveles educativos: bachillerato, técnico, profesional y de posgrado; Ofrece 12 carreras a nivel licenciatura, ocho programas de posgrado, cinco de nivel técnico y cinco de bachillerato. Mediante su Departamento de Servicios Educativos desarrolla u programa de difusión y fomento al arte y la cultura. Organiza conferencias, conciertos, presentaciones literarias y talleres artísticos para la comunidad.

4.2.5. Instituto Tecnológico de Tijuana (ITT)

El Instituto Tecnológico de Tijuana se creó en 1991 para cubrir la demanda estudiantil en áreas técnicas e industriales. Es parte del sistema de institutos tecnológicos de la SEP. Está orientado a las ciencias exactas, pero ofrece también estudios profesionales en ciencias sociales y humanidades. funcionan bajo la figura de organismo público desconcentrado, con normatividad y mecanismos de control centralizados. En los institutos tecnológicos el modelo de vinculación sirve para estrechar los lazos de cooperación entre empresa y escuela para la formación de los estudiantes por medio del servicio social e internados en las empresas después de cierto tiempo formativo. Este modelo prevalece también en las instituciones particulares maduras, pues la educación vinculada con el mundo del trabajo con estancias en las empresas y el desarrollo de iniciativas emprendedoras prestigia socialmente este tipo de instituciones frente a las familias y las empresas, porque se piensa que por esta vía es más seguro que los aprendizajes de los estudiantes serán pertinentes. Realiza actividades de difusión artística y cultural, como exposiciones históricas y fotográficas, presentaciones musicales y certámenes de oratoria. El Instituto es uno de las entidades que tienen una actividad cultural intensa, dirigida tanto para su comunidad estudiantil como para el público en general. Su oferta se circunscribe en general a los campos de las bellas artes, es caracterizada como producto de la creatividad y ocio de los estudiantes y como una actividad para la sección de sociales de los periódicos locales. Como parte de su labor en este ámbito, difunde la obra literaria, dancística, teatral, musical y de artes plásticas de sus estudiantes, la mayoría de ellas de carácter amateur. Cuenta con instalaciones adecuadas para la difusión de esas expresiones.



Teatro Cala-Fornix, Instituto Tecnológico de Tijuana
Foto: <http://www.cecut.gob.mx/sisteatro.php>

Aunadas a las instituciones líderes en el campo educativo existen otras que tienen una incipiente participación en la dinámica cultural tijuanaense. Algunas son organismos públicos y otros de carácter privado, en la mayoría de ellas su oferta educativa está orientada a satisfacer las necesidades del mercado de trabajo industrial, comercial y de servicio de la ciudad²⁷. Su presencia es esporádica y no estructurada, pues las acciones de animación cultural que promueven aún son de carácter básicamente de “vida social” y de difusión de la creatividad de los miembros de las comunidades estudiantiles. En general, el quehacer cultural y las propuestas artísticas no rebasan los límites de las propias instituciones. No obstante, dentro de este conjunto de organismos, existen ciertos establecimientos cuyo objetivo principal es la enseñanza o capacitación en áreas artísticas. En ellos se han iniciado o formado niños y jóvenes que posteriormente se incorporaron a diversos grupos o proyectos culturales de la región.

4.3. Organismos culturales gubernamentales

La aparición de organismos culturales gubernamentales en el panorama cultural de la ciudad de Tijuana estuvo relacionado con necesidades políticas y sociales en los ámbitos estatal, pero fundamentalmente nacional. Hasta la década de los cincuenta la presencia

²⁷ A continuación sólo anotamos algunas de los organismos más relevantes: *Universidad Pedagógica Nacional Unidad 02 B Zona Costa*: Esta unidad de la UPN se fundó en 1979 con el fin de atender las necesidades de profesionalización del magisterio Tijuanaense. La unidad ofrece actividades culturales para los estudiantes y para el público en general, entre ellas: presentaciones de libros, audiciones, talleres. *CUT. Universidad de Tijuana*: Desde 1992 brinda a la comunidad opciones para realizar estudios profesionales en diversos campos. *Conservatorio Estatal de Música*: Desde la creación de la Orquesta de Baja California (OBC) en 1990, se iniciaron talleres para niños, jóvenes y adultos interesados en la música clásica. En 1996 los talleres ya tradicionales de la OBC condujeron a la constitución del Conservatorio Estatal de Música, que ofrece estudios formales a niveles técnico y licenciatura. *Escuela y Compañía de Danza Gloria Campobello*: Se fundó en 1965 para brindar enseñanza profesional en danza, con reconocimiento de la Dirección de Profesiones. Es una de las seis instituciones en todo el país que ofrece las carreras de Técnico y de Licenciatura en Danza. *Instituto de Investigaciones Históricas*: Fundado en 1975, desarrolla investigación sobre aspectos históricos, demográficos, migratorios, económicos y políticos de Baja California y de la península. Cuenta con biblioteca especializada en historia regional, acervo documental especializado sobre historia de Baja California del siglo XVII hasta el XX. Realiza actividades académicas y de difusión del conocimiento histórico. Organiza el Festival de Primavera, con presentaciones de piano y guitarra. Cuenta con un grupo de danza folclórica. *Universidad Tecnológica de Tijuana*: De reciente creación, la UTT opera como organismo público descentralizado, dependiente del gobierno del estado de Baja California, con personalidad jurídica propia, depende de la Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica de la SEP. Ofrece una alternativa educativa más directamente relacionada al mercado de trabajo y al desarrollo regional. El modelo de vinculación de la UT está mucho más condicionado y dirigido por las necesidades de la industria local. El *Instituto Politécnico Nacional* tiene un centro de investigación en electrónica, que se maneja directamente por medio de esta última, incluidas sus dependencias que actúan conforme reglas centralmente definidas. *Centro de Estudios Universitarios Xochicalco* Esta escuela privada se fundó en 1995. Realiza actividades académicas y culturales vinculadas con las necesidades de sus programas de estudio. Cuenta con auditorio para 150 personas y espacio para galería. En el anexo 1 están enumeradas la mayoría de estas escuelas y universidades.

del gobierno federal y estatal fue exigua y principalmente vinculada con la educación en sus primeros niveles. Las instancias locales no tuvieron intervención relevante y clara pues sus recursos económicos, su visión restringida del campo y la falta de interlocutores impidieron su acción. En el caso de la federación, las dependencias a su cargo tuvieron un papel importante ya que eran casi las únicas que participaban ya que Baja California tenía el estatus legal de territorio federal. Las iniciativas y la implementación de ellas fueron desarticuladas y discontinuas.

En la segunda mitad del siglo XX, como hemos anotado anteriormente, en la construcción del campo cultural tijuanaense han intervenido organismos como la SEP, el INBA, el INAH, el IMSS, sin embargo creemos que han sido tres los principales organismos que han participado, incentivado y generado una dinámica cultural sobresaliente. Ellos son el Centro Cultural Tijuana (CECUT), el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) y el Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC). Cada uno de ellos tienen historias, objetivos y fundamentos ideológicos distintos, así como contextos políticos específicos en el momento de su aparición. Los tres tienen algo en común, se crearon en las dos últimas décadas del siglo XX.

A continuación exponemos las características de esos organismos, los actores que intervinieron en su creación y en su funcionamiento, además de los procesos culturales en los cuales concurren.

4.3.1. Centro cultural Tijuana (CECUT)

El Centro Cultural Tijuana es uno de los organismos fundamentales en el desarrollo cultural de esta ciudad fronteriza y de la región noroeste del país. Con el tiempo se ha convertido en el símbolo que condensó en sus inicios, por una parte, la reafirmación de la identidad nacional de la ideología nacionalista revolucionaria y, por la otra, la visión centralista del quehacer cultural en la frontera.

El Centro Cultural Tijuana nació por una iniciativa del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS), a cargo en esa época de la esposa del presidente, la señora Carmen Romano de López Portillo, con el fin, según el gobierno federal, de

promover el desarrollo cultural de la región.²⁸ El 22 de septiembre de 1980 se signó la constitución de la Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana instancia que se encargaría de construir el edificio y posteriormente de administrar las diversas actividades que se desarrollarían en él. La primera etapa de Centro fue inaugurada el 20 de octubre de 1982, por el Presidente de la República José López Portillo. El proyecto arquitectónico estuvo a cargo de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rosen Morrison. La primera etapa consistió en la construcción del Cine Planetario y el Museo. Año y medio más tarde sería terminada la parte final del proyecto con la apertura de la Sala de Espectáculos y el estacionamiento cubierto. Para sectores de la población tijuanaense este conjunto se veía no sólo como una fuente de trabajo más y equipamiento que mejoraba el entorno ciudadano, sino como el símbolo de una nueva etapa de desarrollo urbano, el emblema de la “Nueva Tijuana”. Un conjunto arquitectónico moderno para la cultura y la recreación en la urbanización de la Zona del Río reforzaba la tendencia a convertirla en un área residencial, comercial y de servicios alterna al viejo centro histórico de la ciudad; con lo cual las autoridades municipales y federales pretendían dar otra imagen urbana a Tijuana, alejada del “reventón”, la prostitución, la violencia y los amplios asentamientos pobres de la periferia característicos de una ciudad con un crecimiento caótico.



Centro Cultural Tijuana

Foto: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/CECUT.jpg>

²⁸ Un amplio e interesante trabajo sobre el CECUT se puede consultar en López Mateos, Fernando (1995) *Dinámica de la promoción cultural: El Centro Cultural Tijuana, un modelo de acción*. México, Tesis de licenciatura, ENEP-Acatlán, UNAM.

La creación del CECUT provocó opiniones diversas que iban desde la aceptación total del proyecto hasta el rechazo total. Quienes criticaban esta iniciativa argumentaban que era producto del centralismo agobiante que no consideraba las condiciones y necesidades locales. Por ejemplo, Tito Alegría, académico tijuano, en un artículo sobre el CECUT, expone algunas de las críticas más representativas de gran parte de la comunidad intelectual y artística de la ciudad sobre la presencia de este espacio cultural erigido por el gobierno federal. Sobre la arquitectura del inmueble señala que “El CECUT (... es) la manera culta de materializar la necesidad del Estado de integrar cultural, política y socialmente a la frontera, a la propuesta límite de la ideología desarrollista y del Estado con presencia nacional”. Y concluía con unos señalamientos en los cuales confrontaba la realidad urbana y cultural de Tijuana con las intenciones implícitas en la construcción de un obra de este tipo:

El CECUT es más que un símbolo, una alegoría a la auto imagen de grandeza, sobriedad, control, modernismo, capacidad como forma de poder y de presencia inobjetable del Estado en la frontera, a través de su forma monumental y simplificada, culta y populista, árida y atrayente, sólida en contraste con la ciudad, discretamente tecnificada y presente con un gesto pedante, un exabrupto contra la aplastante realidad que está en tránsito hacia la afirmación de su propia tradición (Alegría, 1984: 46).

La polémica sobre centralismo, regionalismo fronterizo e identidad nacional permeaba permanentemente las acciones del gobierno federal, y está no era la excepción. La situación de alejamiento e insensibilidad del centro hacia la población fronteriza generaba una incredulidad y una crítica. Algunos miembros destacados de la comunidad cultural veían con recelo este proyecto pues al ser identificado como una imposición centralista cuestionaban los beneficios para la comunidad artística y la población en general. Objetaban el carácter turístico y folclórico populista con el que había sido concebido por la Presidencia de la República. Más que atender las necesidades socioculturales de la población tijuana, sostenían, se buscaba proporcionar un espacio confortable para que los turistas estadounidenses y mexico-americanos se acercasen a la “historia” y el folclor del país.

Las anteriores preocupaciones no eran gratuitas. Ante el aumento de las necesidades culturales de la población y la creciente afluencia de visitantes de todos los sectores y niveles sociales, nacionales y extranjeros a la ciudad, el gobierno federal

consideró necesario dotar a esta ciudad de un espacio que atendiera tales fenómenos. En un inicio el CECUT se denominó Centro Cultural y Turístico de Tijuana. Además de ciertas actividades culturales, el turismo fue un aspecto relevante que se quería promover en ese complejo (CECUT, 2002: 7). Por ello, al principio hubo un financiamiento complementario de FONATUR, instancia federal que impulsaba la actividad turística. Podemos intuir que había un interés por contribuir a desarrollar el sector turístico de la ciudad, pero la dinámica que produjo el proyecto en la comunidad artística y cultural modificó uno de los objetivos iniciales.

Si bien estos dos motivos formales, el turístico y el cultural, fueron significativos, hubo uno de carácter ideológico que me parece relevante aunque no explícito en un principio. Este se relacionaba con la preocupación del gobierno central por el “debilitamiento” de la identidad nacional en la frontera norte. En las décadas de los setenta y ochentas había un debate entre académicos, funcionarios públicos, artistas y políticos sobre la identidad nacional, la frontera norte y la relación con los Estados Unidos. En las discusiones que se producían, sobre todo en el centro del país, se advertía con diferentes matices el peligro de la pérdida de identidad de quienes vivían en la franja fronteriza nortea. Se decía que no sólo estaba en peligro el idioma español, las costumbres y tradiciones mexicanas, sino el territorio nacional (véase el capítulo 2). Concluían que frente a la penetración “imperialista yanqui” y al frágil nacionalismo de los habitantes fronterizos era indispensable que el Estado mexicano impulsara acciones que fortaleciera la unidad nacional a través de un conjunto de símbolos, bienes y servicios culturales representativos de la nación mexicana, entendida ésta desde el centro.

Con el cambio sexenal en 1982, el Centro Cultural Tijuana pasó a ser parte de la Secretaría de Turismo. El FONAPAS desapareció y sus actividades fueron reasignadas a otras dependencias gubernamentales. Sin embargo, la necesidad de ciertos grupos de intervenir en la cultura local a través de la nueva infraestructura recién inaugurada, planteó la cuestión de qué orientación debería tener el organismo. Ante ello, el gobierno federal designó a la Secretaría de Educación Pública (SEP) como responsable de la orientación y funcionamiento del recién creado organismo. Jesús Reyes Heróles, en ese entonces titular de dicha Secretaría, dio la pauta para la creación del Programa Cultural de las Fronteras, mismo que se encargaría de marcar, conjuntamente con la Subsecretaría de Cultura de la SEP, las directrices del CECUT, de acuerdo con los

lineamientos del Plan Nacional de Desarrollo 1982-1988. En el discurso inaugural del Programa Cultural de las Fronteras, en la ciudad de Tijuana, el Secretario Reyes Heróles expuso el interés que adquiriría la región norte en la agenda gubernamental:

El Programa Cultural de las Fronteras que hoy se inicia será tarea prioritaria de la Secretaría de Educación Pública para impulsar el desarrollo cultural de estas regiones a través de acciones coordinadas con los gobiernos de los estados, municipios, comunidades, centros de educación superior y organizaciones ciudadanas" (Citado en López, 1995)

4.3.1.1. Organización

En un principio, el CECUT y el Programa Cultural de las Fronteras estuvieron a cargo de una misma persona, el Lic. Rodolfo Pataky Stark. El motivo para concentrar la dirección del Centro y del Programa fue la coincidencia en los objetivos. En el sexenio del presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), la normatividad del CECUT cambió. El organismo pasó a ser coordinado por el nuevo Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), el cual agrupó a casi la totalidad de dependencias culturales de orden federal (entre ellas el Programa Cultural de las Fronteras). Quedó bajo la dirección de Lic. Rafael Tovar y de Teresa. Hasta el 2000, el Centro Cultural Tijuana se constituyó como un organismo descentralizado del Gobierno Federal, coordinado por un Consejo de Administración, conformado por el presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), el presidente de El Colegio de la Frontera Norte (COLEF), el Coordinador Nacional de Descentralización y del Programa Cultural de las Fronteras (CND-PCF), el director del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el director del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

La misión del Centro era convertirse en un espacio primordial en la promoción de la cultura y las artes de Tijuana y la región noreste del país, tanto en el renglón de apoyo a la creación y la difusión, como en el de la "formación de nuevos cuadros en las distintas disciplinas". El primer aspecto se logró a finales de la década de los ochenta y la segunda parte de esta misión no tuvo lugar en los primeros años de funcionamiento del Centro. La consecución del segundo aspecto se dio a mediados de la década de los noventa, cuando el Centro se convierte en la sede permanente de la Orquesta de Baja California y del Centro de Artes Escénicas del Noroeste del INBA, establecimientos académicos que amplían el espectro de actividades para el que fue fundado el Centro (CECUT, 2002:10-13).

Los directores del CECUT en sus 20 años vida fueron: Ricardo Sánchez Guadamuna y Guillermo Schmiduber de la Mora en el año de 1982, quienes recibieron la infraestructura casi al término del sexenio del presidente saliente José López Portillo. En el inicio del periodo presidencial del Lic. Miguel de la Madrid, el Centro fue conducido por el Lic. Rodolfo Pataky, hasta el año de 1989, en el que entregó el servicio al Lic. Pedro Ochoa Palacio. Este último fungió en el puesto hasta febrero de 1994. Le sucedió el Lic. José Luis Pardo Aceves, el cual administró el Centro hasta el Cambio sexenal de 1994. Le siguió en el cargo, el Lic. Alfredo Álvarez Cárdenas, a partir de enero de 1995 y a partir de 2002, Teresa Vicencio.

4.3.1.2. Objetivos y desarrollo

El Centro Cultural Tijuana, también conocido entre la comunidad bajacaliforniana como "La Bola", ha contribuido desde su fundación a acelerar los procesos de promoción y difusión de actividades culturales y turísticas en diversos niveles (López Mateos, 1995: 31). Entre los objetivos generales que tiene trazados en su acta constitutiva, destaca el de enriquecer, afirmar y difundir los valores propios de nuestra identidad nacional, ampliando la participación de individuos, grupos y comunidades en el conocimiento y disfrute de nuestra cultura. Otros objetivos fundamentales del Centro son el de apoyar a la educación mediante el fomento del acceso a los bienes culturales, el de mejorar los servicios relacionados con éstos y el de difundir nuestro patrimonio artístico alentando la iniciativa creadora de los diferentes grupos sociales.

Con base en las atribuciones y funciones genéricas que le son marcadas al centro éste se ha propuesto diferentes metas. Estas están relacionadas con el mejoramiento de la calidad en la oferta de los productos culturales que ofrece y con la incorporación de un número cada vez mayor de asistentes, además de la obtención de recursos de financien las actividades. En este sentido, para alcanzar los objetivos establecidos en sus documentos rectores y los que se han asumido en sus más de veinte años de existencia, las administraciones correspondientes han impulsado a través de sus programas sustantivos el desarrollo artístico de la región a través de la producción y realización de eventos artísticos y culturales de calidad, el impulso de la formación de públicos y el desarrollo profesional de artistas y creadores.

En los cuatro periodos presidenciales en el que el gobierno federal ha estado a cargo de este organismo existe, no obstante los matices sexenales, una necesidad de continuar con la tradición del Estado como promotor de la cultura (Vivencio, 2002: 9). Las condiciones singulares de la frontera bajacaliforniana requirió de acciones estatales de gran envergadura en distintos momentos para, por un lado, afianzar la relación de dominación económica, política y cultural del centro con la frontera norte, después de tratar de incorporarla a la dinámica nacional y fomentar la identidad nacional y, posteriormente, impulsar procesos de descentralización que asignara nuevos roles a los gobiernos locales a partir de una nueva concepción del papel del Estado en la vida nacional. En este recorrido el Estado centralista ha ido construyendo una política cultura hacia la frontera noroeste cuyo eje principal fue y es el CECUT.

En este último periodo se ha iniciado una nueva, sinuosa y conflictiva relación con la sociedad. Sin duda los procesos democratizador y de ciudadanización que se han producido en Baja California han influido en la vinculación entre organismos gubernamentales, los actores sociales y la comunidad cultural tijuanense. Podemos afirmar que en el transcurso de estas dos décadas de acción cultural del CECUT se ha ido consolidando una política cultural coherente e integral que tiene en la actualidad como directriz política-ideológica la democratización cultural. Los indicadores de este planteamiento están en el conjunto de actividades, programas y acciones que el Centro ha realizado a lo largo de su existencia, las cuales se han caracterizado por tratar de promover y difundir diferentes dominios culturales y generar condiciones para la producción cultural y el acceso a bienes y servicios culturales a diversos sectores de la población de la ciudad. Sin duda, desde el principio ha sido un espacio de diálogo y confrontación de proyectos artísticos y perspectivas ideológicas en torno a lo que es la cultura y sus alrededores. La comunidad cultural tijuanense ha sido un actor fundamental en las discusiones sobre el quehacer y las orientaciones del CECUT. Diversos grupos de esa comunidad han cuestionado y criticado acciones y omisiones de las autoridades de esta dependencia, pero también han sido interlocutores que proponen y defienden proyectos culturales de toda índole y luchan por ir ganando espacios de expresión, apropiándose de ellos, no sin reticencia de los administradores. Como expresa Leobardo Sarabia (2000: 27), director fundador del IMAC: “La comunidad cultural es muy reactiva y no duda en ir a la confrontación. La cultura tijuanense es un poder vivo, actuante y vigilante, pero tampoco es un campo de batalla”.

Para 2002, el CECUT contaba con 10 programas sustantivos. Estos incluían un conjunto amplio de actividades y subcampos culturales. A continuación exponemos brevemente estos programas y algunos de sus alcances (CECUT, 1994, 2002):

- Conservación del patrimonio

El Centro lleva a cabo actividades encaminadas a conservar el patrimonio cultural que tiene bajo su custodia y desde 2001 ha hecho esfuerzos destinados a la catalogación, y en su caso, rehabilitación de los bienes de carácter artístico, arqueológico, etnográfico y antropológico a cargo del Museo de las Californias o pertenecientes al acervo museográfico. Además está encargado de la conservación arquitectónica del edificio sede del organismo.

- Estímulos a la creación

Uno de los objetivos primordiales del CECUT es el desarrollo profesional de artistas y creadores de la región noroeste bajo las premisas de participación democrática, equidad de oportunidades y paridad en la selección de proyectos. Con este propósito se ha alentado al trabajo de artistas en las diversas disciplinas mediante la producción y difusión de concursos, premios y convocatorias, tales como el Concurso Literario Nacional en el género de Ensayo Abigael Bohórquez, realizado en colaboración con las entidades que integran el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste (FORCA); Premio Binacional de Novela Joven Frontera de Palabras/*Border of Words*, concurso creado en el 2001, realizado en coproducción con el Programa Cultural Tierra Adentro y dirigido a escritores residentes en los estados fronterizos de México y Estados Unidos, Concurso Espectacular Puente México/*Billboard Project*, proyecto de arte público creado en el 2002, dirigido a artistas visuales, diseñadores y arquitectos en ambos lados de la frontera y coproducido con *inSITE*. La entidad creó el Programa de Apoyo a la Promoción Artística y Cultural (APROMAC) con el cual impulsa la profesionalización de artistas y creadores y promotores culturales mediante el otorgamiento de apoyos en especie promoviendo la retribución corresponsable de los creadores beneficiados.

- Promoción del libro y la lectura

El CECUT tiene como una de sus tareas el fomentar una cultura del libro y la lectura e impulsar el desarrollo de la literatura como forma de expresión y creación artística y como

elemento propiciador de disfrute y conocimiento. Para ello en el CECUT se programan presentaciones de libros, conferencias, foros y festivales con la participación de escritores, críticos y académicos locales, nacionales e internacionales. Una estrategia para estimular la lectura es otorgar becas para lectores que benefician tanto a niños como adultos en su poder adquisitivo para la compra de libros.

- Música y artes escénicas

Uno de los aspectos más notables en la historia del CECUT es la promoción de la música y las artes escénicas. Estas han sido áreas en donde la actividad institucional ha sido intensa y polémica. Ha sido un espacio que ha dinamizado la actividad musical y teatral que durante años ha sobrevivido en un ciudad donde la demanda y oferta cultura y recreativa presenta problemas permanentes.

En esta área el CECUT está desarrollando un modelo sustentable basado en tres premisas: calidad en la oferta, formación de públicos y desarrollo profesional de creadores. El Centro ofrece espectáculos, conferencias, foros y presentaciones de libros de danza, teatro y música. Ejemplos de este modelo son la realización anual del Festival Hispanoamericano de Guitarra, producido por el Centro Hispanoamericano de Guitarra, la Muestra internacional de "Danza Tijuana. Cuerpos en Tránsito", que pertenece a la red de festivales de danza del INBA; el Encuentro de Teatro-Tijuana realizado con el apoyo del INBA y la Dirección de General de Vinculación Cultural y Ciudadanización, el Festival Binacional de Mozart, coproducido por el CECUT a través de la gestión de Proyectos Binacionales y la Promotora de las Bellas Artes. Además se ha tenido una programación permanente de música de concierto realizados por la Orquesta de Baja California. Así también ha habido esfuerzos compartidos del CECUT y asociaciones civiles por hacer realidad proyectos de ópera, este es el caso de la asociación entre el CECUT y Acorde Ópera de Tijuana, proyecto impulsado por la maestra Tere Riquér. El esfuerzo ha tenido aceptación entre grupos de la población.

Durante su existencia ha sido un promotor y difusor de las artes escénicas en la región. No obstante su labor, los cuestionamientos sobre la discrecionalidad y selectividad de los apoyos han sido recurrentes. Diversos miembros de la comunidad teatral, tanto de teatro comercial como, universitario o independiente han señalado la falta de apoyo a sus propuestas.

- Historia y antropología

Este ámbito es significativo ya que en él se concentran preocupaciones e intereses de algunas autoridades culturales y políticas. El interés tanto de los gobiernos federal y estatal por crear una identidad regional y reforzar la nacional así como recuperar la memoria histórica de los pueblos y las ciudades bajacalifornianas llevaron a revalorar la historia regional. Por ello uno de los programas prioritarios del CECUT fue el relacionado con la historia y la arqueología. Para cumplir con el programa se han realizado exposiciones y eventos así como actividades dirigidas a acercar a la población al conocimiento y disfrute de la riqueza patrimonial y cultural del estado y del país. Una de las principales acciones fue la creación de la exposición permanente del Museo de las Californias, proyecto inaugurado el año 2000, a través del cual la población puede acercarse al conocimiento del desarrollo histórico y cultura de la región. En la elaboración de este Museo han colaborado la Universidad Autónoma de Baja California, la Universidad Iberoamericana Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, el Museo Nacional de Antropología y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Artes visuales y exposiciones

El CECUT ha planeado políticas de apoyo a la producción, difusión y programación de las artes visuales que han permitido, por una parte, asegurar la calidad de las exposiciones temporales y, por la otra, incidir en el desarrollo profesional de los creadores y artistas de una manera equitativa. El CECUT cuenta con parte del equipamiento cultural más apropiado y profesional para exposiciones de diversa índole en la ciudad. Tiene tres galerías y distintos espacios donde se presenta la obra de artistas locales con amplia trayectoria, nacionales e internacionales. El CECUT representa el espacio para exposiciones más importante de la región y alberga la bienal de Artes Plásticas del Noroeste, exposición integrada por trabajo de artistas de Baja California, Baja California Sur, Nayarit, Sinaloa y Sonora. Uno de los eventos más importantes que se organizan en el CECUT es la Bienal Nacional de Estandartes.

- Medios audiovisuales

La acción del CECUT en este ámbito se ha ido ampliando a partir de las necesidades de los creadores y públicos tijuanense. El CECUT cuenta con un Cine Omnimax. Tal vez, desde su inauguración este ha sido el espacio más popular del complejo cultural. No sólo

por su vistosa y monumental estructura esférica, la cual se ha convertido en emblema del Centro y de la ciudad moderna, sino por la población en general que ha ido apropiándose de él y lo ha convertido en un referente en su tiempo libre dedicado a la recreación y la cultura (García Canclinni, N. y Safa, P. 1989). En “la bola” se han proyectado películas de gran formato, en él se presentan primordialmente documentales de carácter educativo y ocasionalmente obras animadas de ficción dirigidas a todo público. Las actividades educativas y de entretenimiento familiar llevadas a cabo en el Cine Omnimax han permitido la planeación de estrategias de promoción y procuración de fondos de vinculación con el sector privado (CECUT, 2002:16). A través del programa “Patrocinando Becas”, empresas privadas colaboran con el CECUT para que grupos escolares niños de los niveles básicos asistan a las proyecciones educativas del Omnimax a través de asignar becas a esos grupos.

Otra instalación con la que cuenta el CECUT es la Sala de Vídeo en la que se ofrece una serie de proyecciones encaminada a acercar a la comunidad al entendimiento y disfrute del cine como forma de expresión artística. En colaboración con dependencias gubernamentales, educativas y agrupaciones civiles se han organizado ciclos de cine de autor de distintos géneros, nacionalidades y épocas. Funciona como un cine club, de los pocos que existen en la ciudad, en el cual la oferta de cine es calidad tanto para niños como para adultos. Otra de las tareas que asignadas al CECUT es la promoción de la producción en medios audiovisuales. En colaboración con la Universidad Autónoma de Baja California, el CECUT produce una serie de televisión y una serie de radio destinadas a la promoción y difusión de actividades culturales y artísticas. No obstante, su participación en este ramo ha sido exigua y selectiva. Ello puede explicarse por las características de esta actividad. Los altos costos de producción, la falta de capacitación de los trabajadores y la insuficiente infraestructura y servicios que existe en la ciudad.

- **Divulgación científica y cultural**

Se ha ido consolidando el programa de divulgación y cultural. Las autoridades se han percatado de las potencialidades que existe en la colaboración con centros de investigación, organizaciones civiles e instituciones gubernamentales académicas y científicas para difundir el quehacer de científicos, humanísticas y artistas locales, estatales nacionales e internacionales. En el Centro se realizan permanentemente actividades como conferencias, presentaciones de libros y foros dirigidas a todo público

sobre astronomía, ecología, salud, derecho, desarrollo tecnológico, sociología, entre otros. De esta forma el CECUT permiten a la población conocer y estar en contacto con el trabajo de académicos e investigadores de primer nivel.

- Profesionalización cultural y artística

La profesionalización de los artistas, promotores, técnicos y administradores es una de las esferas de la actividad cultural en México, particularmente en las ciudades del interior de reciente desarrollo cultural, donde existen problemas y notables deficiencias. En diversos testimonios de creadores, ejecutantes, investigadores, periodistas es constante este tema cuando se refieren a la calidad y cantidad de los bienes y servicios culturales que se ofrecen en la ciudad. (CECUT, 1994, Conde, 1998, Castillo, 2001, CECUT, 2002 Valenzuela, 2002). La necesidad de profesionalización de la comunidad cultural ha crecido. En el pasado y aún ahora el camino para ello era marcharse a la ciudad de México y Guadalajara o mudarse al “otro lado”, a San Diego o Los Angeles. Las autoridades del CECUT y otras dependencias gubernamentales que padecían este problema tomaron decisiones para enfrentar la situación. El CECUT en coordinación con otras instituciones afines, comenzó a realizar actividades dirigidas al desarrollo profesional de creadores, artistas y promotores culturales, así como a la capacitación de público en general. Para ellos se realizaron talleres permanentes de creación, eventos de capacitación, cursos de actualización y espacios de iniciación en los cuales se tratan las distintas disciplinas del arte y la cultura. Entre los objetivos de este programa ha estado el fortalecimiento de las acciones para ampliar el acceso de la población a la cultura y fomentar la creación artística de calidad en la región.

- Proyectos binacionales

Las relaciones de Baja California, particularmente de Tijuana con Estados Unidos han sido complejas. El comercio, la migración, la industria maquiladora, el turismo, el tráfico de personas y drogas son fenómenos que permean la cotidianidad de los vínculos tijuanenses con el norte. La confrontación, interacción, asimilación mutua de perspectivas y formas de ser distintas, de identidades y valores, de símbolos y costumbres, de pasados y presentes es un hecho persistente en la “línea tijuanense”. Sin bien la cultura popular de los Estados Unidos, así como la cultura de los medios de comunicación masiva mexicana es habitual en la vida fronteriza, la cultura popular y las disciplinas denominadas “bellas artes” de ambos lados no habían tenido un vínculo formal de alcances sostenidos, pues lo

que dominó durante muchos años fue el esfuerzo individual de artistas y promotores culturales, fuera y dentro de las oficinas gubernamentales, los cuales se desvanecía al vaivén de los cambios burocráticos o la incomprensión e indiferencia general de la comunidad de ambos lados de la frontera. Algunos grupos de literatura, artes plásticas, música, teatro mantenían relación con su pares estadounidense. Había proyectos que daban fruto, pero se conocían poco ya que los medios de difusión eran escasos y de poca cobertura. Los más se hundían en medio del desinterés general, una tarea difícil sin duda.



"Toy and Horse" de Marco Ramirez Erre, inSITE97.
Puerta de entrada-Tijuana/San Ysidro, (Fotografía: Phillip Sholtz)

No es hasta la década de los ochenta que la línea-muro del campo cultural comienza a abrirse y el diálogo cultural se intensifica. Se formalizan institucionalmente los espacios y los proyectos. En este contexto el CECUT juega un papel significativo. Su capacidad de interlocución con sus pares y grupos de la comunidad cultural californiana promovió los proyectos binacionales. El crecimiento de la relación generó que se creara la Coordinación de Proyectos Binacionales en 2001, con ello el CECUT buscaba fortalecer y propiciar la colaboración interinstitucional en materia de arte, cultura y educación, coordinar esfuerzos y recursos para realizar actividades culturales de carácter binacional e internacional; difundir y dirigir la oferta cultural del CECUT hacia el sur de California y gestionar apoyos provenientes del extranjero e impulsar de manera coordinada el intercambio y la formación de artistas de ambos lados de la frontera. Entre los ejemplos de proyectos binacionales realizados podemos mencionar el *Vanishing*

Border/Desvaneciendo fronteras; conciertos sinfónicos coproducidos por el Festival Binacional de Mozart- *Mainly Mozart*; el proyecto binacional *Nuestro Pueblo*, “La nueva California”, espectáculo teatral; Puente México/ *Billboard Project*; el proyecto Alianza Binacional de Organizaciones Artísticas/ *Binational Alliance of Regional Arts Organizations*.

Uno de los proyectos más representativo de esta tendencia del trabajo conjunto en la frontera es “InSITE, Proyecto Binacional de Arte Contemporáneo Tijuana-San Diego”²⁹. Este comenzó a realizarse en 1992 como un proyecto de colaboración entre instituciones culturales gubernamentales y no lucrativas de San Diego y Tijuana. InSITE opera a través de un proceso de residencias de dos años y se reinventa a sí mismo de acuerdo con los intereses cambiantes de los artistas y el equipo de curadores. Cada una de las versiones de InSITE han puesto énfasis en determinada orientación o técnica artística, por ejemplo: en 1992 se trabajó en instalaciones, en 1994 en obras *in situ*, en 1997 en espacios públicos y en 2000 en procesos de práctica cultural (CECUT, 2002, 27-28). InSITE y el CECUT han colaborado desde el inicio en todos los aspectos del proyecto. Algunas obras realizadas en el marco del InSITE han tenido un gran impacto en la población de los dos lados de la frontera.

▪ Vinculación en el sector educativo

La ciudad de Tijuana es una ciudad de inmigrantes y de una clase trabajadora joven y de gran movilidad. Muchos de quienes llegan y se establecen nunca llegan a ser parte de ella, no se identifican con su nueva morada, añoran su pasado, sueñan con su futuro más allá de la línea, de ahí su desvinculación afectiva y su visión utilitarista de la ciudad. Por lo que a los trabajadores se refiere, las hostiles condiciones de vida y trabajo dificultan a la mayoría el acceso y disfrute de los bienes culturales que brinda la ciudad. Para ambos grupos la actividad cultural urbana les es indiferente. Ante este panorama, el CECUT creó un programa que lo vincularía con la población, sobre todo, con los niños y jóvenes (entre ellos a los hijos de esos inmigrantes y trabajadores quienes se apropiaran de su morada, de su ciudad). Para alcanzar dicho fin, el Centro estableció un área que se ha dedicado a impulsar el acceso de los niños y jóvenes a los bienes y servicios culturales que la entidad ofrece, propiciando con ello la formación de públicos potenciales. Se realizan talleres didácticos, círculos de lectura, espectáculos de danza, teatro, música y artes plásticas, encaminados a incidir en la educación integral de este sector, promover la cultura

²⁹ Un análisis interesante InSITE lo encontramos en Yudice, George (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, capítulo 9

regional, impulsar el desarrollo de la creatividad y la imaginación. La mayoría de las actividades del CECUT dirigidas a un público infantil, se trabaja estrechamente con las diversas instancias de los Sistemas Educativos Municipal y Estatal. También se ha puesto énfasis en la formación de maestros multiplicadores especializados en la educación artística. El Centro desarrolla el proyecto Arte Enseñanza Activa (ARENA), en el que se utiliza el arte como un instrumento para el aprendizaje.



Actividades infantiles en la explanada.
Foto: CECUT (2002: 17)

- Turismo cultural

El CECUT reconoce que es un espacio privilegiado en el contexto de la ciudad de Tijuana y que la riqueza y variedad de su programación y su diseño arquitectónico lo convierten por sí mismo en un atractivo turístico. Recuperando unos de los objetivos iniciales de su fundación el CECUT revaloriza el turismo como una actividad que puede incentivar el interés de los visitantes nacionales y extranjeros por la cultura de la ciudad y de la región. El CECUT promueve este turismo cultural realizado conjuntamente con la Secretaría de Turismo, instituciones académicas, organizaciones gremiales e instituciones de diferentes órdenes de gobierno. El programa encargado de este ramo da énfasis especial a las actividades relacionadas con la difusión de la historia y la antropología regional y nacional, y busca mediante el fortalecimiento de festivales artísticos o el apoyo a proyectos específicos como la trienal de Arte Contemporáneo inSITE, fortalecer el posicionamiento de la entidad como espacio cultural de calidad.

4.3.1.3. El CECUT y la sociedad

Como hemos podido observar, en las dos últimas décadas, pero especialmente en los noventa, la política cultural que se implementa desde el CECUT ha impulsado el desarrollo del campo cultural tijuanense. Este proceso de crecimiento cuantitativo y cualitativo de sus actividades no hubiera sido posible sin la participación social. Aunque la comunidad cultural ha sido fundamental³⁰, también algunas organizaciones de la sociedad civil, empresas privadas y colectivos independientes han influido en sus diversos programas o se han vinculado institucionalmente con este organismo³¹.

Aunque las organizaciones de la sociedad civil (o No Gubernamentales) no tienen una larga tradición en esta ciudad, en décadas recientes han comenzado a ganarse un lugar en la vida social. Han cubierto un espacio esencial de organización y participación sociales, tanto para hacer frente a los graves problemas sociales como en su intermediación de las demandas sociales y culturales con el Estado. Relativamente pequeñas, el trabajo de la mayoría de las organizaciones civiles tijuanenses ha estado orientada a la asistencia social y los derechos humanos. Pocas son las dedicadas a la cultura y el arte (Ruiz, 1999). No obstante, independientemente de su ámbito, muchas de ellas se han convertido en interlocutores y/o colaboradores del CECUT.

La preeminencia del Estado en esta región se ha ido atenuado por fenómenos como la democratización política, la ciudadanización y la descentralización política-administrativa. A raíz de estos procesos, los ciudadanos emergentes comienzan a poner límites al poder y establecen controles a su ejercicio. En este sentido, consideramos que la participación activa de una parte de la sociedad civil ha ido construyendo nuevas

³⁰ Sobre la participación de la comunidad cultural e intelectual en la conformación del campo cultural, en particular de instituciones culturales, se hablará ampliamente en un apartado posterior.

³¹ La revisión pormenorizada del archivo hemerográfico de las actividades del CECUT hasta el año 2000, nos proporcionó información relevante sobre la diversidad de vínculos del Centro con sectores y grupos de la sociedad tijuanense, así como con organismos públicos de diferentes niveles de gobierno (federal, estatal, municipal), con empresas privadas de diferentes ramos y dimensiones, con organizaciones de carácter internacional. Las formas de colaboración también son variadas, las cuales van desde convenios de cooperación institucionales hasta renta de espacios físicos o venta de servicios. Finalmente los dominios culturales que son objeto de intervención o recreación por parte de aquellos agentes son diversos, aunque en *general o como tendencia*, los dominios más tradicionales son promovidos por los sectores empresariales y organizaciones de la sociedad civil, en cambio las actividades relacionadas con las culturas populares y las artes de vanguardia son impulsadas por colectivos culturales independientes, instituciones de educación superior o instancias públicas entre cuyos objetivos están las actividades "alternativas".

formas de relación con las instituciones gubernamentales en sus diferentes órdenes. Sin embargo, este proceso es lento. En él la cultura (y sus instituciones) contribuye al formar ciudadanos a través de la reflexión crítica de la realidad y la constitución de personas autónomas. Por todo lo anterior pensamos importante los lazos que se viene estableciendo entre CECUT y sociedad civil. Más haya de sus objetivos explícitos, este organismo junto con otros más han puesto un granito de arena en la construcción de una ciudad de ciudadanos. En este contexto es pertinente siguiente planteamiento de Jordi Borja (1989): “Socializar la condición de ciudadanía no es simplemente urbanizar materialmente las periferias, hacer más equipamientos y dar más servicios. Es, sobre todo, crear condiciones culturales para que la población menos integrada socialmente viva la ciudadanía, formule sus demandas y exigencias y utilice realmente la ciudad y sus bienes colectivos”



Exhibición de documentales al aire libre en la explanada del CECUT
Foto: www.el-mexicano.com.mx/blogs/image.axd?picture=cecutudc3.JPG

Conforme se ha consolidado con una institución cultural, el CECUT ha adquirido reconocimiento y legitimidad entre la comunidad cultural y educativa de Tijuana, pero este reconocimiento ha ido más allá de su natural campo de trabajo; se ha extendido hacia el sector privado, las organizaciones de la sociedad civil –no sin escepticismo y conflictos- e instancias extranjeras. El CECUT ha instituido convenios varios con los clubes sociales y culturales de la ciudad para la difusión de actividades diversas: de esta manera ha convenido con organismos como el Centro Bancario de Tijuana, la Asociación de Maquiladoras-zona costa, la Cámara Nacional de Comercio, el Instituto Mexicano de la

Radio, la UABC, el estado de California, el Condado de San Diego por mencionar algunos de los más importantes. También se ha asociado con empresas comerciales para el patrocinio de algunos eventos importantes, como son la cadena de supermercados Calimax, telefónicas, Industrias Catette o las embotelladoras de refrescos más fuertes de la región.

Su labor promotora se ha extendido hacia la creación de enlaces entre instituciones y artistas de nacionalidad mexicana y estadounidense, tarea que ha dado como resultado diferentes proyectos. Uno de ellos ha promovido la visita de grupos de estudiantes de comunidades fronterizas de California. La visita de extranjeros provenientes del estado del norte, se ha canalizado por medio de agencias de viajes y de distritos escolares del condado de San Diego, los cuales promueven paquetes educativos y turísticos, en los que también interviene activamente los suburbios sandieguinos de Chula Vista y Nacional City, así como la ciudad de Los Ángeles. Exposiciones artísticas de origen bajacaliforniano se han presentado en California por intermediación del Centro. Entre ellas se cuentan el proyecto “Dos Ciudades”, organizada por el Museo de Arte de San Diego; la de “la Feria de Del Mar”; la exposición “Aquí y Allá” (puente entre las dos grandes metrópolis de Los Angeles y del Distrito Federal) o la exitosa “Exposición Homenaje de Revisión del Cine Mexicano”.

Los encuentros culturales nacionales y binacionales de la frontera efectuado en Tijuana han tenido su sede en el CECUT, en algunos casos ha fungido como organizador y en otras como difusor. De entre éstos se pueden mencionar las exposiciones de las Bienales Plásticas de Baja California, los Encuentros de Escritores, las Reuniones de Ministros Culturales de los dos países limítrofes, la Reunión Anual de Socios Miembros de la Corporación Imax-Omnimax, etc. Mención aparte merece el Festival Internacional de la Raza, el cual inició en 1984 y en el que el CECUT fungió como sede principal. Este festival llegó a más de doce ediciones. En éste se buscaba integrar obra y talento de ambos lados de la línea fronteriza, además de resaltar los vínculos entre las culturas mexicana y chicana, revalorando la importancia de la cultura chicana como parte del México que se ha extendido más allá del Río Bravo (Malagamba, 1998). De la misma manera, se ha ido integrando a la dinámica del más famoso festival mexicano: el Festival Internacional Cervantino, del cual se convirtió en subsede permanente desde 1986.

El Centro también ha dado cabida a acontecimientos políticos, artísticos y empresariales de carácter regional y nacional, los que se han caracterizado por la pluralidad y la apertura. El trabajo del CECUT se ha transformado en una capacidad de convocatoria considerable y en la confianza de la sociedad. En los primeros años de los noventa se le solicitó ser depositario de acervos de arte bajacaliforniano que han sido otorgados por personas en lo individual o del Consejo para el Fomento de las Artes Plásticas, cuyos miembros autorizados y/o concedores del medio (Elsa Arnáiz de Toledo, Carmen Cuenca, Armando González y Teresa Iturralde) se encargan de analizar la procedencia, el orden, y la fórmula de los proyectos a presentar o exhibir en el Centro.

Si contrastamos las actividades planeadas al inicio de su fundación con las logradas hasta ahora, se puede denominar al CECUT como 'el mejor Centro Cultural del Noroeste del país'. En la medida que la población crece, se ambienta, conoce y se hace más exigente, la labor del Centro se ha vuelto más intensa y plural (López, 1995).

4.3.3. Instituto Municipal de Arte y Cultura

Para los actores políticos de diversos signos ideológicos y para los gobiernos municipales (designados o elegidos) la cultura ha sido, salvo contadas excepciones, un tema marginal en sus plataformas políticas o en sus agendas de gobierno y en ocasiones prácticamente ha estado ausente de sus discursos. La revisión de materiales partidarios del Partido Acción Nacional y del Partido Revolucionario Institucional, principales partidos en la ciudad en las décadas de los ochentas y noventas, nos permite ver la manera cómo concebían la cuestión cultural y el lugar que esta le otorgaban en su quehacer político y su proyecto de sociedad³².

En relación con los gobiernos municipales emanados de esos partidos podemos decir que no había diferencias notables entre lo que proponían en sus campañas políticas y las acciones que ya como gobierno realizaban. En términos generales se mantuvo la idea de que la cultura era una actividad cercana a los ámbitos cívico y recreativo (deporte, manualidades, etc.), de ahí que la agrupación de estos campos en una misma instancia. No había una distinción clara entre estos tres aspectos. Durante muchos años y aún hoy

³² Se revisaron plataformas políticas del PAN y del PRI en diferentes elecciones, planes de desarrollo municipal, informes de gobiernos municipales y estatales en los periodos comprendidos entre 1980 a 1998.

los actos relacionados con esas áreas se circunscriben a modos de reconocimiento social de diversos grupos políticos, económicos y, en ocasiones, culturales. El campo cultural se limitaba a las actividades tradicionales de las bellas artes o de la alta cultura: exposiciones de pintura, escultura, teatro, música clásica, literatura (básicamente a través de concursos). La mayoría de estas actividades estaban dentro de los cánones estéticos e ideológicos permisibles en una sociedad, hasta cierto punto conservadora y alejada de las vanguardias artísticas del centro del país e indiferente a los movimientos culturales allende la frontera.

Asimismo el ámbito cultural, particularmente, lo relacionado con las tradiciones populares nacionales (música, comida, textiles, etc.) y el folclor fueron promovidas no con fines de difusión y revaloración de la cultura nacional o regional sino con fines turístico. La significativa presencia de turistas estadounidense en la ciudad, que buscaban un ambiente “típicamente” mexicano y curiosidades que dieran cuenta de su estancia en la frontera mexicana, era propicia para que las autoridades locales colorearan sus acciones comerciales turísticas con matices culturales.

Para principios de la década de los ochenta, si bien había una oficina en el organigrama gubernamental local, la Dirección de Acción Cívica y Cultural (DACC), ésta no tenía una filosofía sobre el papel que jugaba la cultura y la recreación en el desarrollo general de la población de la ciudad, aunque tenía metas definidas (Cuemea, 1985: 197). Asimismo no eran claras y suficientes las atribuciones legales y los recursos para la promoción y difusión cultural. Como en muchos casos, esta dependencia funcionaba según el estilo particular y los esfuerzos de cada encargado. Como hemos comentado en un capítulo anterior, un caso excepcional, sin dejar de tener aspectos voluntaristas y discrecionales, fue la labor realizada en los años sesenta en esa Dirección por el maestro Rubén Vizcaíno, quien abrió espacios e impulso la participación de grupos culturales y artistas de dentro y fuera del círculo tradicional de la cultura tijuanense.

La Dirección de Acción Cívica y Cultural no contaba con un manual administrativo ni con presupuesto adecuado y carecía de información estadística, lo cual le impedía desarrollar labores del planeación y evaluación de los programas que ejecutaba. No obstante las deficiencias mencionadas o tal vez por la misma situación durante buena parte de su existencia mantuvo relaciones de trabajo con otros organismos oficiales, asociaciones culturales y recreativas, además con comités de la ciudad para colaborar en

actividades de promoción sociocultural. El organismo cultural contaba con personal profesional para el diseño y operación de programas, además utilizaba los servicios de asesores y voluntarios para el cumplimiento y desarrollo de los programas específicos. Sin embargo carecía de un análisis de puestos, de un manual de requisitos, prestaciones y servicios para el personal, no poseía un procedimiento de reclutamiento y selección y no disponía de procedimientos sistemático para la evaluación del trabajo ni para la evaluación de los programas y actividades a su cargo (Cuemea, 197-198). Ello sugería la falta de profesionalización de sus labores, la existencia de una estructura administrativa endeble y una dirección inestable de su quehacer.

En los años noventa, esta dirección cambio de nombre y de lugar en la estructura administrativa municipal. Se denominó Departamento de Cultura y se adscribió a la Dirección de Desarrollo Social. No obstante los cambios, la oficina siguió padeciendo los problemas de su antecesora: “Era una instancia muy vaga, no figuraba ni siquiera en el organigrama de gobierno y mucho menos contaba con presupuesto propio” (Sarabia, 2002, 27). Su participación en el campo cultural de la ciudad fue limitada pues sus características no permitían poner en marcha un proyecto coherente de intervención cultural urbana. Una parte considerable de las expresiones de cultura popular y de la producción artística local y nacional que se producía y se difundía en la ciudad corrieron por otros caminos: algunos universitarios, otros de promotores y grupos culturales independientes y otros más por la vía de las incipientes industrias culturales.

La llegada de la oposición panista a los gobiernos estatal y municipal en 1989 creó expectativas de cambio social. Se pensó que con la alternancia algunos temas marginados de la gestión pública podrían salir a la discusión para tomar otros caminos más adecuados. Sin embargo, en el caso de la cultura esto no sucedió así, con ciertos matices, este ramo fue atendido como su antecesores priistas. La falta de proyecto y acciones en esta área tienen su explicación en la incapacidad de generar una política social alternativa por parte del Partido Acción Nacional. Sin embargo, es necesario anotar que en un proceso de transición política como el que vivió Baja California en los ochentas, las prioridades de corto y mediano plazo pospusieron la atención de otros aspectos que para el gobierno no eran apremiantes como fue el caso de la cultura.

Después de tres periodos de gobiernos panistas comenzó a ver un interés concreto por la cultura como campo específico de la administración pública local. Para finales de los años ochenta, la creciente actividad cultural e intelectual de organismos públicos y privados, así como de artistas y grupos independientes influyeron en la forma de ver la cultura y sus agentes por parte de las autoridades municipales. Aunque esto no fue gratuito o porque haya habido un proyecto cultural con visión a largo plazo; esto fue resultado de la activa participación e interlocución que sectores de la comunidad cultural e intelectual estableció con lo poderes locales. Parece paradójico que una de las administraciones panistas, las cuales se habían caracterizado desde la oposición política, tanto en el ámbito estatal como municipal, por su desinterés por la temática cultural, haya abierto las puertas para la construcción de un organismo municipal que expresamente se dedicara a las tareas de la cultura en un sentido amplio.

El Departamento Cultural fue el antecedente inmediato de la nueva dependencia. En 1997 se propuso en el XV Ayuntamiento de Tijuana la desincorporación de la estructura cultural de la Dirección de Desarrollo Social Municipal con el fin de crear el Instituto Municipal de Arte y Cultura. El 28 de diciembre de 1998 se publicó en el periódico oficial del Ayuntamiento el acuerdo de Cabildo por el cual se constituyó el IMAC. El instituto nace como un organismo descentralizado, con personalidad jurídica, patrimonio y administración propios. Para las autoridades del ayuntamiento la fundación del IMAC fue respuesta a una demanda de la ciudadanía que se había hecho presente en los foros ciudadanos del Consejo de Planeación Democrática Municipal (Copladem) en materia de promoción artística y cultural, la cual se centraba en el establecimiento de una instancia de cultura municipal que fusionara las distintas oficinas existentes en la administración pública de Tijuana que intervenían de alguna manera en el quehacer cultura.

La constitución del IMAC se enmarcó en las reformas administrativas que paulatinamente se fueron dando en la gestión municipal. Estas adquirieron un cariz eficientista y proempresarial lo cual se reflejó en la forma de justificar la creación del Instituto. No existieron argumentos en torno de la importancia y valor de la cultura y el arte, sólo se vio la necesidad de procesar una demanda. Así se planteó el por qué del IMAC: “partió de la idea de establecer dependencias de mediana envergadura como Institutos, Direcciones o Consejos que aborden sus respectivas áreas temáticas con solvencia y oportunidad. Esta condición permite tomar decisiones con rapidez y eficacia, basadas en un conocimiento directo de la problemática a través de un profundo nivel de interlocución con la comunidad que atienden” (Folleto de presentación del IMAC, XVI Ayuntamiento de Tijuana, S/F).

No obstante la lógica burocrática con el que nace, los encargados de armar y poner en marcha el proyecto del IMAC le imprimieron una dinámica muy particular. El primer director fue Leobardo Sarabia, quien por su trayectoria de promotor cultural y su relación cercana con sectores de la comunidad cultural y académica tijuana tenía un conocimiento de la realidad cultural del municipio, lo cual contribuyó a generar condiciones y proyectos para el inicio de las actividades del Instituto y para la elaboración de las líneas estratégicas de acción del organismo recién creado. Sarabia y algunos miembros de su equipo fueron parte de una generación de artistas e intelectuales que desde finales de la década de los setentas lucharon por abrir espacios de expresión cultural. Ellos reivindicaron la cultura local, cuestionaron el centralismo y la cultura nacional, registraron en su trabajo artístico y cultural influencias de corrientes tradicionales y vanguardistas, nacionales e internacionales.



Casa de la Cultura Tijuana (antes Altamira)
Foto: Cuauhtémoc Ochoa

El Instituto Municipal de Arte y Cultura tiene por objetivo “apoyar, encauzar y promover la cultura entre la ciudadanía en general, unificando criterios para su promoción, agrupando a los organismos y asociaciones implicadas en la promoción cultural, la creación de oferta cultural y la capacitación artística, ofreciendo espacios culturales para uso y disfrute de la ciudadanía y creando la estructura social necesaria para el desarrollo cultural integral de los habitantes de Tijuana en el ámbito social e individual” (artículo 1, Acuerdo del Cabildo del H. XV Ayuntamiento de Tijuana por el que se constituyó el IMAC).

Las atribuciones y funciones del IMAC que se le asignaron en el momento de su creación (art. 3 del citado Acuerdo) fueron amplias como podemos ver a continuación:

- Garantizar el acceso de la comunidad tijuanaense a la oferta de servicios y bienes culturales, haciendo énfasis en los programas de cultura popular y escolar.
- Garantizar la oferta de servicios bibliotecarios en la ciudad de Tijuana incrementando acervos, incorporando tecnología informativa y mejorando los espacios de servicio.
- Mantener un sistema de capacitación artística por medio de talleres, cursos y seminarios a nivel de iniciación a las artes.
- Promover la difusión artística y cultural
- Administrar, dirigir, coordinar y conservar los espacios culturales y acervos de libros y objetos de arte.
- Promover la apertura de espacios culturales
- Apoyar por diversos medios la creación artística de manera integral en todas las disciplinas (teatro, artes plásticas, música, danza, literatura, etc.)
- Apoyar, preservar y difundir las expresiones de cultura popular y las tradiciones culturales mexicanas.
- Apoyar a las personas o grupos interesados en estas tareas, sirviendo como interlocutor ante la sociedad civil y organismos independientes de cultura
- Realizar labores editoriales que conduzcan a un adecuado registro de la cultura impresa
- Aprovechar los medios masivos de comunicación para fines de difusión cultural
- Promover la defensa y conservación del patrimonio cultural inmueble
- Incrementar la memoria gráfica de la ciudad por medio de acervos de fotografía, audiovisuales, filmes y otros medios de registro iconográfico
- Difundir el conocimiento de la historia local por medio de diversas acciones y actividades
- Otorgar estímulos y premios en la convocatoria de concursos.
- Organizar festivales, encuentros y muestras culturales.

Es importante anotar en este enlistado la existencia de temáticas que hacían del instituto algo más que una instancia tradicional de difusión cultural. A parte del apoyo integral a la creación artística, se le atribuyeron funciones de defensa y conservación del patrimonio cultural inmueble, la tarea de incrementar la memoria gráfica de la ciudad, además, se le asignó la atención a la cultura popular y las tradiciones culturales mexicanas. Este último aspecto nos parece notable pues, hasta finales de la década de los setenta, no fue considerada como un ámbito legítimo y pertinente para ser promovido y difundido de forma sistemática, más bien era considerado como un conjunto de

prácticas rutinarias del calendario cívico religioso. Para algunos funcionarios públicos o grupos de la población lo popular era considerado afín a la producción y reproducción de formas de expresión de grupos marginados o tradicionales, las cuales no tenían el estatus ni la relevancia para recrearlas y difundirlas desde el Estado; ni mucho menos se consideraban prácticas, símbolos y formas de expresión que contribuyeran a la conformación de identidades colectivas y regionales. No obstante, lo que se denominaba cultura popular se circunscribía al pasado mítico de la “nación mexicana” y a lo “folclórico”, la cual servía al Estado mexicano como elemento cohesionador de la población fronteriza con el resto del país y como materia prima de la industria turística. Esta última vendía un México estereotipado representado por objetos, comidas, tradiciones, música, etc. que el turismo estadounidense compraba y disfrutaba los fines de semana en su *shopping* tijuanense por la avenida Revolución.

En sus primeros años de vida, el IMAC tuvo la intención de fortalecer y fomentar las manifestaciones de cultura popular que se producen en los diversos espacios de la ciudad. Se realizaban talleres y jornadas culturales así como diferentes eventos en centros comunitarios. Existía el esquema de convocatorias para hacer participar a la población en la creación y preservación de tradiciones mexicanas a través de concursos abiertos de papalotes, piñatas, calaveras, etcétera. Entre los programas que promovían este rubro estaban: Talleres artísticos, Cine en tu colonia, Domingos populares, Fiestas populares, convocatorias y tradiciones populares, atención a la juventud, Circuito cultural de la ciudad. Sin duda, lo que se realizó hasta el año 2000 está por debajo de las potencialidades que el IMAC tiene con base en sus atribuciones.

Otro aspecto importante de este organismo es el establecimiento de programas permanentes que durante décadas no fueron atendidos adecuadamente o no eran considerados como tareas de los gobiernos locales. Estos programas son patrimonio histórico y cultural, sistema bibliotecario, capacitación artística, apoyo a la creación artística. Por otra parte, se creó un área de Vinculación Educativa, la cual se proponía establecer una relación entre la población escolar, la ciudad y su cultura. Entre las actividades que se realizaban eran los recorridos culturales, el programa El artista visita la escuela y la vinculación binacional. Algunas de las áreas de acción tradicionales de este tipo de organismos en el país (federales o estatales) fueron también asumidas por el IMAC. Entre ellas estaban las publicaciones y las actividades especiales. En la primera

tiene propósito editar materiales sobre aspectos esenciales de la cultura regional, historia, testimonios, ensayos sobre sociedad y cultura, así como llevar el registro de la creación artística y literaria del municipio y la región binacional a la que pertenece Tijuana. La Coordinación de Publicaciones estableció las siguientes colecciones: "Colección Pasado", "Colección Presente", "Memoria de la Ciudad", "Escribir en Tijuana" y "Cuadernos de la Ciudad". Asimismo editaba el órgano de información Periódico *Página 16*, cuyo fin era informar acerca de las actividades culturales de la ciudad. Este es un interesante periódico que no sólo orienta sobre la oferta cultural de la ciudad sino también da espacio para el análisis y la discusión del campo cultural tijuanense. Sin embargo, este desapareció en 2002 a la llegada de la responsable designada por el presidente municipal del XVII Ayuntamiento.

A partir de la idea de que Tijuana como ciudad fronteriza ha estado muy desvinculada de la oferta cultural de calidad –excepto la que ofrece el CECUT-, los administradores culturales señalaron la necesidad de que la ciudad contará con una actividad más intensa y abierta a diferentes expresiones culturales de la región y del país; por ello impulsaron actividades especiales como la creación de festivales y encuentros de diversas disciplinas y se trató de incorporar de manera permanente a la ciudad a algunos circuito culturales nacionales. Entre las actividades que se realizaron en el periodo inicial del IMAC (1998-2002) podemos mencionar el Festival de la Ciudad, la Feria del Libro de Tijuana, el Festival de las Piñatas, la Muestra Internacional de Cine y el apoyo a Cine-clubes.

Con respecto al marco jurídico podemos mencionar que el Instituto Municipal de Arte y Cultura se enmarcaba, según la Ley de Creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Decreto de Creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Ley de Patrimonio Cultural de Baja California, la Ley Orgánica de la Administración Pública Municipal, la Política Social del Ayuntamiento de Tijuana, el Acuerdo de Creación del IMAC y los Reglamentos y normas técnicas del IMAC.

Los órganos rectores del Instituto Municipal de Arte y Cultura eran:

a) Junta de Gobierno: la Junta de Gobierno es el órgano jerárquicamente superior en la estructura del Instituto Municipal de Arte y Cultura, misma que es presidida por el Alcalde, y se integra además por cuatro regidores del Ayuntamiento que forman parte de la

Comisión de Educación y Cultura, nombrados por la misma comisión a propuesta del presidente de la misma, y cuatro representantes ciudadanos electos dentro del Subcomité Sectorial de Cultura del Copladem. b) Dirección: la dirección tenía la facultad de presentar los programas operativos anuales y los proyectos de inversión del IMAC. Ejecutaba los acuerdos y disposiciones de la Junta de Gobierno, así como designar y remover libremente al resto de los funcionarios administrativos y operativos, con los que el IMAC tenía relación de trabajo. Dirigía el funcionamiento del IMAC de conformidad con las disposiciones normativas aplicables. Presentaba un informe trimestral del avance financiero y programático del organismo, así como un informe anual del estado que guarda la administración del IMAC y de su patrimonio. c) Comisario: esta figura se constituyó en el órgano encargado de vigilar la administración de los recursos del IMAC, atribución que le correspondía a la Sindicatura Municipal, por lo que el Síndico era quien designaba a la persona o personas que debían estar presentes en la Junta de Gobierno, con el fin de realizar cualquier acto jurídico que tuviera por objeto el cumplimiento de las atribuciones y facultades del Comisario.

El equipamiento cultural que estaba a cargo del Instituto era el siguiente:

- La Casa de la Cultura de Tijuana. Una de las primeras instalaciones educativas y culturales de la ciudad. Espacio de amplia tradición y actualmente uno de los más relevantes en la difusión cultural y de capacitación artística.
- Bibliotecas municipales. Diecinueve bibliotecas distribuidas en diferentes puntos de la ciudad.
- La Casa de Cultura Playas, Cortijo San José, espacio cultural ubicado en Playas de Tijuana donde ya se realizan actividades de promoción cultural y capacitación artística, contando con un capítulo del Centro Hispanoamericano de Guitarra y una de las sedes de la Orquesta Juvenil de Baja California.
- El Antiguo Palacio Municipal, dentro del cual funcionan la Galería de la Ciudad, el Archivo Histórico de Tijuana, la Sala de Lectura Braille, la Biblioteca Braulio Maldonado Sánchez, la Fototeca, la sede del Seminario de Cultura Mexicana (capítulo Tijuana) y las oficinas del propio IMAC.



Casa de Cultura Playas, en Playas de Tijuana
<http://www.cecut.gob.mx/siscentrosculturales.php>

Otro aspecto que es necesario apuntar es que en la junta de gobierno del instituto se dio espacio para la representación de la sociedad a través de cuatro representantes ciudadanos. Estos serían electos dentro del Subcomité Sectorial de Cultura del Copladem y participarían en la discusión y definición de las líneas generales de acción del este organismo. Nos parece que este espacio institucional formalizado fue un avance interesante en las formas de relación entre instancias públicas culturales y la sociedad civil organizada.

Para las autoridades municipales la creación de un organismo dedicado exclusivamente a la cultura tenía ciertas ventajas en comparación con las anteriores instancias encargadas de ello. Con el IMAC se daba una relación directa, sin intermediarios, con las instancias de cultura estatal en beneficio directo de la cultura de la ciudad. Se generaba una interlocución con la ciudadanía y se daba un especial lugar a los agentes relacionados con la vida cultural al sostener una comunicación directa, por medio de un lenguaje acorde con la comunidad cultural y una relación fluida y eficaz con ella, llevando una agenda específica de avances, logros y realizaciones. Se daba facilidad para que fluyeran recursos de la iniciativa privada y del gobierno federal para proyectos y actividades del Instituto, en especial, se promovía la participación de la iniciativa privada, en la que veían un potencial interesante. También con ello se afianzan los enlaces con las ciudades de Los Angeles y San Diego, California, así como las diversas dependencias del

Consejo Nacional para la Cultura. En términos administrativos se iba a contar con una estructura clara y funcional, una política uniforme y efectiva, con lo cual se evitaba la duplicidad en los mandos intermedios, ahorrando recursos significativamente. Además, se establecía algo muy importante para organismos de este tipo, como lo es la autonomía para manejar sus propios recursos bajo criterios de máxima eficiencia.

Sin duda, la creación de este Instituto fue un acontecimiento trascendente en la vida y desarrollo de la cultura en la ciudad. Los pocos años de su presencia no permiten evaluar las repercusiones de sus programas y de su trabajo en general, aunque si podemos mencionar que se ha convertido en un referente de artistas, promotores, intelectuales y, en general, de la comunidad cultural de la ciudad. Se convirtió, en el periodo de Leobardo Sarabia, en una instancia activa de promoción cultural, en un espacio de reflexión y debate de la vida cultural tijuanaense³³ y en un foro para diversas expresiones artísticas locales, estatales, nacional y binacionales.

Sin embargo, como todo organismo municipal en México, la continuidad de las acciones está relacionada ampliamente con el interés y la concepción ideológica que sobre la cultura tenga el presidente municipal en turno y de su personal estilo de gobernar. Pero estos factores serán modificados si la participación de la sociedad civil es activa y propositiva como se demostró en la creación del IMAC, en el seguimiento de las acciones del instituto y en el trato que el gobierno municipal dio al incipiente organismo en sus aspectos principales: proyectos, presupuesto, administración, uso de equipamientos, etc.

³³ Una muestra de la activa participación que el IMAC comenzó a tener en el debate sobre temas culturales a nivel local y nacional fue la publicación en 2000 de *Carta Tijuana. 100 temas para una agenda cultural de México*.

Este documento, elaborado por el IMAC y miembros de la comunidad cultural tijuanaense, enlistaba 100 temas culturales que desde la perspectiva de los autores eran necesarios considerar en la agenda cultural del país en el marco de la alternancia política de principios de siglo. Algunas de las propuestas estaban marcadas por una visión regional, lo cual era razonable dado el origen y objetivo del texto en cuestión.

CAPITULO 5

ALTERNANCIA POLÍTICA, CIUDADANIZACIÓN Y COMUNIDAD CULTURAL. LA POLÍTICA CULTURAL A DEBATE

En los anteriores capítulos hemos expuesto, tanto el contexto histórico y sociocultural de los procesos estudiados como los agentes culturales del campo que han intervenido en la dinámica cultural de la ciudad. Con base en ello, en este último capítulo, desarrollamos aspectos centrales que permiten entender la conformación de instituciones culturales, así como algunos de los procesos de política cultural en un contexto de cambio político y de desarrollo de la sociedad civil tijuanaense.

Por ello es pertinente en este momento, recordar la hipótesis que hemos planteado para explicar los procesos de política cultural y en la conformación del campo cultural tijuanaense. Esta plantea que hay una relación permanente entre la construcción de instituciones culturales y la elaboración e implementación de políticas culturales, la participación de la comunidad cultural e intelectual y los procesos de cambio político (alternancia y ciudadanía) que se experimentaron en las dos últimas décadas del siglo XX en la ciudad de Tijuana. En los siguientes apartados exponemos los supuestos centrales que sostienen nuestra hipótesis.

5.1. Alternancia política. Cambios políticos y expectativas incumplidas

En este apartado final exponemos los aspectos y elementos que explican en que sentido está hipótesis es válida o no. Así mismo planteamos otros factores que han intervenido en la configuración del escenario cultural de la urbe fronteriza, los cuales permiten entender las identificadas en la hipótesis propuesta.

En la década de los ochenta México entró en una fase de importantes cambios económicos, políticos y sociales. El agotamiento del modelo de acumulación capitalista y el desgaste del sistema político corporativo y presidencialista impactó profundamente diversos planos de la vida nacional. El gobierno que asumió el poder en 1982 planteaba transformaciones con orientación liberal, las cuales se concretaron en reformas estructurales en lo económico y en la liberalización gradual en lo político. Tales cambios fueron definidos como parte sustancial de la modernización del país y su incorporación a la dinámica globalizadora. La búsqueda de participación en las decisiones públicas, la movilización social por la defensa de derechos, puestos en riesgo por las reformas neoliberales, y la consecución de demandas sociales y culturales de carácter nacional, regional y local, generó cambios relevantes en el panorama de la relación entre la sociedad y Estado.³⁴

³⁴ En el capítulo 2 están desarrollados con amplitud alguna de estas temáticas.

En 1988, la llegada al gobierno federal de un candidato del PRI en unas elecciones cuestionadas en su legalidad y legitimidad, ponía en riesgo el proceso modernizador iniciado en 1982. La necesidad de ese gobierno por obtener legitimidad, tanto interna como internacional, provocó la puesta en marcha de una serie de acciones políticas de corto y largo alcance. Una de estas últimas fue dar condiciones de competitividad electoral, aunque limitada, en el proceso electoral del estado de Baja California en 1989, primera elección estatal a la que se enfrentaba el nuevo presidente. El resultado fue la derrota del partido oficial y el triunfo del conservador Partido Acción Nacional.

Podemos considerar este acontecimiento como parte de la etapa de liberalización en la transición política mexicana, que sin duda, fue de gran trascendencia en la evolución inmediata del país. Los fenómenos de alternancia política, entendida ésta como la sucesión regular de gobiernos de distinto partido político y signo ideológico en los órdenes del poder público, se extendieron en la década posterior en la mayoría de los estados del país. Cada una de ellas respondieron a condiciones políticas, sociales y culturales específicas.

La alternancia política en el Baja California no se puede entender solamente como una decisión del gobierno federal a partir de su tendencia liberalizadora o motivada por la necesidad de legitimidad y capital político, sino como un “reclamo democrático” permanente que ha madurado en la sociedad y cuyo impulso tiene sustento en la conformación histórica de la entidad (Espinoza, 2000: 101). Aunque, para Espinoza Valle el hecho de que este proceso político tuviera como uno de sus factores la voluntad del presidente Salinas de Gortari, limitaba, hasta cierto punto, el alcance de las transformaciones propuestas. A esta situación la denomina una “alternancia acotada” (*Ibid*: 2000). Sin embargo, no se puede dejar de lado algunos de los antecedentes importantes que explican el reclamo democrático en la sociedad bajacaliforniana. Estos están vinculados con posiciones anticentralistas, las cuales planteaban la necesidad de asumir el control del estado en manos de sus propios habitantes; aunada a una creciente organización y movilización de sectores sociales al margen del corporativismo tradicional y una incipiente valoración de la participación electoral en la conformación de gobierno.

El cambio de gobierno generó fuertes resistencias dentro y fuera de él. Los actores políticos y sociales tradicionales y los grupo emergentes e independientes luchaban por mantener sus privilegios o, en su caso, obtener un espacio en la agenda pública del gobierno. Con el desplazamiento del PRI en los gobiernos locales y en el estatal “se abrió un proceso de desmantelamiento de las relaciones tradicionales entre el gobierno y los grupos corporativizados y clientelares, al mismo tiempo que inició un proceso de interlocución entre el gobierno panista, las organizaciones corporativas y tradicionales y los nuevos actores sociales, de acuerdo con la naturaleza de su proyecto particular y la estrategia adoptada por cada una de ellos(...)” (Negrete: 2001:218). A pesar de la inexperiencia política, las problemáticas administrativa y legal, así como las presiones sociales, los gobiernos panistas lograron establecer formas distintas de relación con diversos grupos de la sociedad.³⁵ Pero contrariamente a los propósitos iniciales de eliminar formas de relación corporativa y otras formas de sujeción o clientelismo político, los cambios “...no han tocado el fondo (ni se han entendido) el verdadero significado de lo que es y representa la participación social en los asuntos del gobierno...” (Ruiz, 2001: 230). No obstante lo anterior, existe un acuerdo general en que los cambios experimentados en la sociedad bajacaliforniana han permitido consolidar un sistema político y una administración pública caracterizada, por una parte, por la construcción de una democracia procedimental basada en un sistema político electoral cuyas reglas aceptadas por los actores políticos han dado legitimidad y certeza a la representación política de la población. Como lo indica Monsiváis Carrillo “las reformas más significativas en la estructura estatal han sido las que incumben a las reglas y a la legitimidad política de la competencia electoral y la representación de las fuerzas políticas” (2004:207). Por la otra, se ha caracterizado por la conformación de una administración pública más técnica, eficiente y con rendición de cuentas sobre su gestión. Finalmente, se ha distinguido por la búsqueda de nuevas formas de relación entre gobierno-sociedad; empero, el resultado ha sido dispar y en ocasiones contradictorio.

³⁵ En este trabajo no abundaremos en los problemas y dificultades afrontados en el ejercicio de gobierno de las administraciones de alternancia en Baja California, así como en los logros alcanzados. Nos interesa exponer el contexto en el que se desenvuelven las organizaciones de la sociedad civil y, en particular, las relacionadas con el campo cultural. Para una revisión más detallada de aquellos aspectos véase entre otros textos: Guillén, Tonatiuh (1993). *Baja California 1982-1992. Alternancia política y transición democrática*. México, El Colegio de la Frontera Norte, CIIH-UNAM; Espinoza, Victor A. (2000). *Alternancia política y gestión pública: el Partido Acción Nacional en el gobierno de Baja California*. Tijuana, BC, El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés Hernández, Tania y Negrete, José (2001). *La experiencia del PAN. Diez años de gobierno en Baja California*. México, Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Váldez; Guillén, T. (2002) *Baja California*. México, UNAM, Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Ha existido un déficit en la institucionalización de la participación social y en la construcción de ciudadanía. Quizás la falta de un proyecto social de los gobiernos panistas, adecuado a la compleja dinámica de los actores sociales y políticos, y a los nuevos fenómenos socioeconómicos y culturales del estado, ha repercutido en el ámbito de la participación social. Este último tema lo desarrollaremos más adelante con relación a las organizaciones de la sociedad civil. Así pues, como señala Espinosa Valle (2000) “la posibilidad de alternar en el poder representó un avance sustancial en el ejercicio de la democracia política a nivel regional... la incertidumbre del sufragio obligó a una mayor competencia política lo que coloca en el centro de las estrategias partidarias la vinculación con la ciudadanía” (p. 27-28).

Los problemas del cambio político bajacaliforniano no se pueden desligar, pese a su especificidad fronteriza, del contexto de la transición democrática nacional. Temas como la participación ciudadana en la vida pública y la cultura política, que se expresa en la conformación de instituciones de gobierno, están presentes en el análisis local y nacional. Monsiváis Carrillo (2004) lo expone de manera precisa:

Los procesos de democratización en (Baja California), si bien han tenido resultados significativos, también son ilustrativos de un aspecto que caracteriza a la constitución precaria de la ciudadanía en México y en esta región. Se trata de una institucionalidad incipiente y, como se verá insuficiente en cuanto al desarrollo de estructuras para la participación ciudadana democrática. La reforma del Estado en Baja California ha debido enfrentarse no solamente a las tendencias autoritarias y a las posturas particularistas de algunos miembros de la clase política: las dificultades de la consolidación de instituciones con lógicas democráticas se originan también en la cultura de una sociedad que, debido a sus procesos históricos de formación. Antes que preguntarse por la legitimidad de sus instituciones ha buscado sacar provecho de las oportunidades de la región para desarrollar el beneficio individual. Las tensiones asociadas a una institucionalidad democrática incipiente producen condiciones dispersas para la habilitación de la ciudadanía (p. 56).

En este escenario aparece o se consolidan grupos independientes, diferentes a los tradicionales grupos corporativos, que impulsan nuevas formas de relación con las diversas instancias de poder público y cuyas demandas y ámbitos de acción son novedosas –una de ellas es la cultura-. Tal situación es considerada como parte del proceso de emergencia de la llamada sociedad civil. La ciudad bajacaliforniana más

ilustrativa de lo apuntado hasta ahora es, sin duda, Tijuana. En ella podemos observar una amplia y complicada red de nexos resultado de la intensa acción de actores políticos y sociales, instituciones públicas, medios de comunicación y organizaciones civiles, entre otros. En esta urbe fronteriza se han producido procesos diferenciados de participación ciudadana en el marco de la transición política y el cambio social.

5.2. Sociedad civil en Tijuana

Podemos afirmar que el cambio político y el proceso de transición democrática que ha experimentado México no se pueden entender sólo por la intervención de los actores políticos; es indispensable considerar a los actores de la sociedad civil (en su amplio abanico de orígenes, tendencias y temáticas). Los antecedentes de una sociedad organizada autónomamente, con demandas sectoriales y planteamientos democratizadores se pueden ubicar en la década de los sesenta y setenta. En aquellas décadas había una capacidad organizativa que se expresaba en el trabajo colectivo en los pueblos, en las organizaciones vecinales, en los grandes movimientos gremiales como el de los ferrocarrileros, el de los médicos, el estudiantil. No obstante, el intervencionismo estatal del México posrevolucionario mantenía la expropiación política de la sociedad, es decir, la sociedad fue limitada como tal y su escasa participación estuvo muchas veces condicionada al hecho de que el Estado, mediante políticas y decisiones gubernamentales pensaba por y resolvía para la sociedad. Es a mediados de los ochenta, a consecuencia de los sismos de 1985 en la Ciudad de México, que una constelación de organizaciones sociales, civiles o no gubernamentales (ONG's) cobran mayor visibilidad, se desenvuelven vertiginosamente y con gran ímpetu participan en la vida pública. Los sismos fueron un catalizador para que más organizaciones se formalizaran y ganarán espacios ante un Estado que estaba en serio problema de legitimidad. En un primer momento, éstas se abocan a resolver problemas inmediatos generados por la catástrofe y sus secuelas. Posteriormente, resuelto de manera parcial tal problemática, los grupos ciudadanos con su experiencia organizativa de décadas buscaron nuevas opciones de participación. Unos transformaron sus organizaciones, otros desaparecieron y muchos más dieron vida a cientos de organizaciones. Para finales de la década de los ochenta, la democracia y los derechos humanos se convierten en campos de acción de una porción importante de ellas, otras más incursionaron o se mantuvieron en el terreno de la asistencia y el desarrollo social. No exentas de contradicciones e indefiniciones, estas

organizaciones fueron un factor relevante en la liberalización política y en la apertura de espacios de participación social, política y cultural en la última década del siglo XX. Sin embargo, “la fuerza real, aportada por los organismos civiles y los movimientos sociales a los procesos de cambio, no los convierte necesariamente en los protagonistas finales (...) los actores políticos suelen ser los que aparecen, en última instancia, como los agentes de la concertación y de la aprobación de los cambios institucionales logrados” (Ramírez, 2002: 107).

En la actualidad, el término de sociedad civil se ha vuelto tan usual como poco preciso; se utiliza de diversas maneras y con múltiples sentidos, por ello la necesidad de exponer aquí qué consideraremos como sociedad civil y qué peculiaridades identifican sus organizaciones. Se han elaborado conceptos varios a través de la historia de los cuales se pueden recuperar algunos elementos. Adoptamos para este trabajo la caracterización de Lucía Alvarez y Emilienne De León (2002) que establece que la sociedad civil es:

(...) una esfera dentro de lo social, básicamente autorregulada, constituida por una enorme variedad de movimientos sociales y formas asociativas, que se distingue entre otras cuestiones por: 1) diseñar y promover distintas formas de autorregulación social; 2) guardar una posición de relativa autonomía frente al poder institucionalizado; 3) constituir un ámbito crítico frente al poder estatal y frente a la dinámica impuesta por las fuerzas del mercado; 4) ejercer diversos mecanismos de control sobre las acciones del sistema; 5) desarrollar distintas formas de incidencia y ocupación del espacio público, para constituir a partir de ahí un importante contrapeso para el poder institucionalizado, y 6) promover en distintos planos la ampliación y defensa de los derechos ciudadanos (p. 9).

Así pues, la sociedad civil organizada está constituida por todos aquellos grupos de ciudadanos o instituciones sin fines de lucro que tienen como objetivo mejorar los niveles de convivencia social y resolver algunas de las problemáticas sociales más importantes. Existen grupos de personas que deciden constituirse en una institución formal y otras que deciden agruparse temporalmente para buscar la solución de un problema específico, estos se agrupan en los movimientos sociales. Los propósitos básicos por lo que los ciudadanos se organizan de manera independiente son: para satisfacer algún tipo de necesidad del mismo grupo, para promover acciones a favor de toda la colectividad y para resolver problemas que afectan a terceras personas.

El análisis sobre el desarrollo de la sociedad civil en México es relativamente reciente. En torno a ella existen diversos enfoques los cuales coinciden sobre algunas cualidades y periodos de constitución. Álvarez y De León lo exponen de la siguiente manera:

(Esta esfera) ha estado identificada por lo regular con formas muy diversas de asociacionismo ciudadano y de acción colectiva que, en el transcurso del largo periodo de vigencia del régimen emanado de la Revolución Mexicana, se estructuraron por fuera y en oposición al Estado centralista y corporativo, constituyendo un espacio de actuación autónomo. El rasgo distintivo en el caso mexicano estriba en buena medida en que la sociedad civil en construcción tuvo siempre como principal referente a las instituciones de un régimen autoritario de larga duración, cuyas reglas definieron un estilo de gobernar sustentado en una excesiva concentración del poder, y en un corporativismo hegemonizado por el partido oficial (...) que resultó excluyente con respecto a otras fuerzas políticas y dejó un espacio sumamente restringido para el desarrollo de la acción colectiva autónoma (2000: 9-10).

Las transformaciones del sistema político autoritario mexicano han sido paulatinas y difíciles. Los resabios antidemocráticos del antiguo régimen han obstaculizado el desarrollo de las organizaciones civiles. Aunado a ello, las dificultades organizativas, la inexperiencia de algunas ellas y la cultura política autoritaria que permea sus prácticas, en cierto grado, han restringido su presencia. Sin embargo, en los años noventa, como hemos comentado anteriormente, un hecho fundamental en este proceso de transición política ha sido la alternancia política en los diferentes órdenes de gobierno. Ello ha generado condiciones para la participación de la sociedad civil organizada en los asuntos públicos locales, estatales y nacionales, lo cual ha influido en la rearticulación de las formas tradicionales de relación Estado-sociedad. No obstante, tal situación no se ha dado de forma general y con la misma profundidad en todo el país.

La irrupción de la sociedad civil en el contexto nacional, así como sus expresiones estatales y locales, tiene como motor la necesidad de intervenir más activamente en la solución de problemas y en la definición del curso que debe tener el país en su conjunto. Su acción a lo largo de las últimas décadas generó el descubrimiento del valor de la ciudadanía y redefinió los límites del Estado. Aunque en el caso de México "... las

reivindicaciones ciudadanas se ven limitadas por un modelo de sociedad civil de orientación liberal no realizada, característico de sociedades con estructuras estatales débiles, deficientemente escolarizadas y frecuentemente desprovistas de una experiencia parlamentaria” (Rosales, 1997: 38).

A pesar de las dificultades que la sociedad civil ha tenido para consolidar su presencia a través de organizaciones civiles y movimientos sociales, en las dos décadas recientes se observó un crecimiento notable tanto en número como en las temáticas en las que participan. Sin embargo, este desarrollo no es similar a lo largo del país. Cada estado, región o hasta ciudad tiene procesos diferenciados lo cual se explica por lo que plantea Rosales: “El espacio de la sociedad civil está lejos de manifestarse como un espacio homogéneo y unificado. Por el contrario, en virtud de la desigualdad estructural constitutiva de la sociedad civil es, en sí misma, un espacio fracturado y accidentado, constituido por múltiples desniveles sociales generadores de tensiones y una conflictividad latente siempre lista para pasar al acto. En el espacio de la sociedad civil hay posiciones dominadas, identidades hegemónicas e identidades subalternas” (1997: 39).

Como hemos apuntado, la alternancia en la administración estatal de Baja California en 1989 no trajo consigo inmediatamente una nueva relación entre sociedad y gobierno como se llegó a pensar. El Programa Estatal de Desarrollo del primer gobierno panistas señalaba como uno de sus principales objetivos la promoción de la sociedad civil, “el cual habría de cumplirse a través de una dinámica en que toda la sociedad debería participar intensa y efectivamente en el logro de las condiciones políticas, económicas y sociales de carácter general que permitieran a cada uno de sus miembros su desarrollo integral (...) Esto conducía a buscar el fortalecimiento de la familia y de las asociaciones (políticas, culturales, gremiales, etcétera) (Gobierno de Baja California, 1996: 314). Sin embargo, no había una estrategia clara del camino a seguir para la consecución de este objetivo. Pese a los esfuerzos, tanto de sectores gubernamentales y de grupos de la sociedad civil, por abrir nuevos canales y maneras de vincularse y dar respuesta a las demandas ciudadanas, no hubo los resultados esperados. El corporativismo, el clientelismo y la preeminencia de los partidos políticos en esa relación limitaron los avances de la sociedad civil. Empero, esto no ha sido suficiente para detener o diluir la actividad y presencia de las organizaciones de la sociedad civil (OSC).

El desarrollo de la sociedad civil en la ciudad de Tijuana ha sido, como en todo el país, un proceso complejo, sinuoso y de reciente aparición como tal. Su evolución está íntimamente vinculada a las condiciones sociales e históricas de la región fronteriza. En este caso se puede afirmar que la sociedad civil aún no se consolida plenamente, en cierta medida por su historia limítrofe, su situación socioeconómica y su condición de ciudad de migrantes; además, porque según Benedicto Ruiz (2002) forma parte de las urbes fronterizas que:

(...) estuvieron sujetas al control político del centro y absorbieron en todo su trecho constitutivo valores y orientaciones políticas y culturales propias del régimen y sistemas mexicanos. Aquí y allá se comparten, con sus matices, denominadores comunes (...) Aunque se registran cambios importantes en la esfera cultural y política entre diversos sectores sociales no alcanzan a conformar todavía una fuerte sociedad civil, con valores políticos de carácter democrático, o bien más cercanos a la noción clásica de ciudadanía (p. 240).

Sin embargo, algunos otros autores (Espinoza, 1998; Negrete 2002) consideran que, si bien se observa cierta fragilidad en esta esfera, hubo ejemplos en donde la sociedad se ha organizado y participado en la vida pública, por ejemplo los movimientos sociales. Así lo expone Víctor Espinoza (1998): “La sociedad bajacaliforniana se ha caracterizado por su interés en los asuntos públicos y por una importante tradición en la participación a través de las organizaciones sociales de forma destacada en el movimiento urbano popular y en las organizaciones gremiales no corporativas” (p. 104-105). Otro ejemplo muy representativo del impulso y participación de las organizaciones de la sociedad civil en el espacio público y en la agenda gubernamental fue la aprobación en 2001 de la Ley de Fomento a las Actividades de Bienestar y Desarrollo Social en Baja California. Esta ley fue producto de la acción de diversas organizaciones civiles que durante algunos años trabajaron en la elaboración de propuestas, en la discusión y el cabildeo de la ley con organismos estatales y con representantes populares en el orden estatal. Esta experiencia, según María Antonieta Robles (2002: 449-451), mostró la capacidad de las OSC de actuar de forma articulada en torno a un proyecto surgido de las necesidades colectivas. Observó que las OSC se constituyeron en un sujeto social con fuerza política que interpeló a la autoridad y logró, en buena medida sus objetivos; asimismo, en el proceso produjo una intensa reflexión sobre la identidad y la autonomía de las organizaciones y llevó al auto reconocimiento de su potencial y de la conveniencia

de construir un “proyecto emancipador”. Finalmente en los aspectos positivos la autora menciona que se produjo una representación *ciudadanizada* que contribuyó a incidir en la política pública, no sólo por los mecanismos de demanda y denuncia sino por la práctica legislativa y el cabildeo (p. 450). No obstante, este acontecimiento planteó dificultades como lograr el *empoderamiento* ciudadano y dar continuidad a la acción de las organizaciones a mediano plazo, al mismo tiempo se identificaron retos como dar seguimiento para que se cumpliera lo establecido en la ley, encontrar los equilibrios entre necesidades ciudadanas, las iniciativas civiles y las obligaciones gubernamentales, abrir espacios articulados y permanentes de relación con diversos actores como intelectuales, promotores comunitarios, activistas, representantes populares, entre otros. En este caso como en muchos otros, las historias particulares y la experiencia acumulada de las organizaciones fueron relevantes en la consecución de sus demandas y la realización de sus proyectos.

La presencia de las organizaciones civiles tiene una larga tradición, relacionada principalmente con tareas asistenciales y de promoción social. Tradición que no necesariamente se manifiesta en una influencia en el plano gubernamental. La preeminencia de este campo de acción ha marcado el perfil, la práctica y los alcances, hasta fechas recientes, del desarrollo de la sociedad civil organizada de esta región. La mayoría de las organizaciones civiles de Tijuana permanecieron “un tanto al margen de la intensa y compleja discusión sobre la práctica social y los fines de las organizaciones tal como sucedió durante los sesentas y los setentas en México” (Ruiz, 1999: 22-23). Ello sin duda limitó su participación en procesos sociales y políticos que experimentó el estado de Baja California y Tijuana en particular.

En 1999 la población fronteriza contaba con un abanico más amplio de organizaciones y campos de acción. A partir de un análisis de estas organizaciones se pueden establecer algunos de sus rasgos más representativos³⁶: Eran relativamente pequeñas y de recientes aparición, sólo alrededor del 20% tenían más de 15 años de fundadas; constituidas la mayoría de ellas como asociaciones civiles, aproximadamente el 85%, y dependientes de manera central del trabajo colectivo. Una porción significativa

³⁶ Esta caracterización se elaboró con base en la investigación realizada por Benedicto Ruiz (1999) a finales de la década de los noventa; el trabajo realizado por Robles (2002) sobre la Ley de Fomento a la Actividades de Bienestar y Desarrollo Social de Baja California; y complementada con la información de los directorios de ONG del municipio de Tijuana y de los directorios de organizaciones filantrópicas del Centro Mexicano para la Filantropía, (CEMEFI 1996, 1999)

eran asociaciones dedicadas a la asistencia social de grupos vulnerables (13%), otros más trabajan en aspectos como derechos humanos (5%), medio ambiente (2%), educación (14%), desarrollo comunitario (9%), salud (8%). Las organizaciones dedicadas a las artes y la cultura, sin duda, tenían un porcentaje bajo, el 5% del total. Benedicto Ruiz (1999) plantea otros rasgos de estas organizaciones, por ejemplo, el problema del financiamiento y la carencia de recursos, en general era el más notable en la mayoría de ellas. Combinaban distintas fuentes de financiamiento, principalmente dependían de los donativos de particulares y donativos de empresas, aunque en algunos casos buscaban obtener recursos en el ámbito gubernamental. Esta era una de las razones por las que algunas organizaciones tenían una estrecha relación con los gobiernos locales y trabajo de colaboración en campos específicos. Además existían organizaciones que tienen lazos con redes nacionales e internacionales, básicamente de Estados Unidos. Ruiz (p.13-44) expone que en la mayoría de estas OSC no existía un soporte teórico metodológico y analítico de su quehacer. Su trabajo estaba regido por la práctica y las experiencias previas definiendo un carácter empírico y pragmático a sus labores. Tenían poca relación con organismos académicos. Estos dos últimos aspectos se reflejaban en la forma en que conciben su función y cometido, los cuales se circunscriben a su actividad central absteniéndose de incursionar en otras áreas de la vida social. La mayoría se mantiene en una visión más ligada al asistencialismo y la filantropía.

Sin duda, para sectores de la población vulnerable en situación de pobreza, marginada de los satisfactores sociales esenciales, estas organizaciones se han convertido en una alternativa de atención. La diversidad de problemáticas sociales que enfrenta la sociedad tijuana genera condiciones para que el acento de las organizaciones civiles continúen siendo la asistencia social. Asistencia que está muy lejos de propuestas que cuestionen el orden social y propugnen por establecer nuevas formas de colaboración entre el Estado y la sociedad civil. Un ejemplo de ello es el interés que tienen los jóvenes de participar en tareas de ayuda humanitaria y asistencia social, sin embargo, su acción se ciñe a un compromiso individual por atender las injusticias de su entorno “pero (su acción) no está articulada con proyectos que discutan, en la esfera pública, la justicia social.” En este sentido “la lógica de acción autonómica (de la ciudadanía)... han carecido del impulso necesario para generar agrupaciones o foros estables de discusión pública.” (Monsiváis Carrillo, 2004:201).

Los apremios sociales propicia la desatención en otras tareas igualmente importantes. Esto es claro en el tema del arte y la cultura. Para 1999, el número de organizaciones de la sociedad civil dedicadas a estos rubros eran 24, según los datos registrados en el Directorio Cultural de la Frontera México-EU editado por el CECUT (1999). Aproximadamente eran el 5% de las OSC en activo, número relativamente bajo para sus dimensiones y necesidades. A ellas había que agregar una cantidad no determinada de grupos o colectivos independientes sin registro oficial que también intervenían y participaban en la vida cultural tijuanense. No obstante, los pocos grupos dedicados a esas temáticas tuvieron una presencia en las dos décadas recientes. Crearon proyectos y pusieron en marcha actividades que con el tiempo se consolidaron, o al menos mantuvieron el tema cultural como ámbito de interés público. En este proceso padecieron indiferencia e incompreensión social y gubernamental, obstáculos económicos, técnicos y legales. Algunas organizaciones se creaban, al tiempo que, otras desaparecían. Algunos proyectos eran impulsados por grupos no institucionalizados apoyados eventualmente por organismos gubernamentales o educativos y otros que constituyeron circuitos culturales alternativos e independientes.

La evolución de este sector fue difícil en varios sentidos, pues tuvieron que enfrentarse a un aparato gubernamental ineficiente, corporativo y clientelar en el periodo priísta y, posteriormente, a gobiernos panistas que expresaban formalmente su interés por impulsar la participación de la sociedad civil en el desarrollo de la ciudad y del estado, pero en la práctica no hubo las medidas precisas para tal fin; aunque ello no invalida los esfuerzos y logros obtenidos.

Transcurrió más de una década de administraciones panistas en las cuales hubo transformaciones cuya evaluación es polémica. En torno a los cambios en la relación entre gobierno y sociedad algunos opinan, como se expuso anteriormente, que ha habido avances significativos en las formas de participación ciudadana. En este sentido se plantea que la llegada de estos gobiernos desmanteló las relaciones tradicionales entre gobierno y los grupos corporativizados y clientelares. Al mismo tiempo se inició “la integración de una nueva coalición con las asociaciones de profesionistas y colegios, organismos no gubernamentales y asociaciones de vecinos (...) Estos procesos se observaron en dos planos: 1) en la política social y 2) las relaciones entre los grupos y organizaciones sociales con las diferentes instancias de gobierno estatales y municipales” (Negrete, 2002: 220).

En sentido inverso, otros piensan que si bien hubo cambios se mantuvieron esquemas de control y manipulación desde el gobierno que han producido fenómenos de clientelismo político electoral. Benedicto Ruiz plantea que el arribo del PAN a los gobiernos estatal y municipal de Baja California significó el “rompimiento con muchas formas de relación, en especial el tipo corporativista y otras formas de sujeción o clientelismo político. Sin embargo, estos cambios no han tocado el fondo y el verdadero significado de lo que es y representa la participación social en los asuntos del gobierno.”(2002: 230). Además señala que la administración estatal y municipal buscó la eficiencia, la cual logró a cambio no profundizar en la participación ciudadana. “El gobierno es más eficiente, con decisiones más técnicas y profesionales y con un manejo más eficaz de los recursos, pero en el ámbito de la representación política y la participación democrática, que no sea en el momento electoral, sigue siendo un gobierno con enormes ausencias y debilidades (*ibid.*: 236).

Un campo donde se experimentaron nuevas formas de participación social fue el de la política social, particularmente, en instancias de planeación municipal, como el Comité de Planeación Municipal (Copladem) y el Consejo de Desarrollo Social. Estos espacios tenían como objetivo planificar diversos ámbitos de la actividad gubernamental a través de la formulación, implementación, control y evaluación del Plan Municipal de Desarrollo. La intervención de grupos de la sociedad civil en estas tareas era básica en términos de su conformación, aunque, no determinante de la acción gubernamental.³⁷ Creadas desde 1983 se convirtieron en ámbitos de negociación política y legitimadoras de la gestión municipal.

Con la alternancia política se modificaron ciertos modos de intervención y negociación entre sociedad y gobierno. Como bien lo apunta José Negrete: “Antes de 1989, la participación social se daba con la presencia de los organismos empresariales, colegios de profesionistas y representantes de organismos sindicales y de colonos. A raíz del triunfo del PAN la conformación del Copladem cambió sustancialmente, con la ausencia de las organizaciones corporativas y una mayor participación de ONG’s, asociaciones civiles y clubes de servicio, que si bien no estaban vetados antes, alcanzaron un mayor nivel de interlocución en el municipio con el nuevo gobierno” (Negrete, 2002:225-6). Aunque para algunos el Comité y el Consejo “se convirtieron en

³⁷ Las facultades de estos comités y consejos, así como los mecanismos y formas de operación se establecieron en La Ley de Planeación Municipal.

mecanismos que aparentemente reconocían y procesaban las demandas de la ciudadanía, aunque en la práctica se reducen a las instancias de carácter consultivo” (Ruiz, 2002:39).

Algunas de las expectativas centrales en torno a la participación ciudadana y sobre todo en la rearticulación de la relación Estado–sociedad civil no se alcanzaron. Para diferentes autores, es en estos ámbitos en donde se notaron las dificultades de implementación de políticas y en donde se observaron los mayores déficit de los gobierno de oposición (Gobierno del Baja California, 1996, Espinoza, 2000, Negrete, 2001, Ruiz, 2001,). Los motivos más relevantes son: 1) ausencia de un modelo alternativo de política social del PAN. “El proyecto panista hacia lo social, evidentemente, no estaba pensado y mucho menos diseñado. Tuvieron que empezar a operar con las cuestiones genéricas de sus principios de doctrina...” (Negrete: 2001:218); 2) la visión tecnocrática asumida por esas administraciones en la que se busca la eficiencia y se orienta por la racionalidad técnica, lo cual produjo el alejamiento de la sociedad y relegó la participación social. “La eficiencia en el manejo de los recursos era vista como la alternativa más próxima y coherente para responder a las expectativas de los ciudadanos” (Ruiz, 2001:231); 3) la tendencia a la individualización, la desvalorización del espacio público y el desencanto por la política contribuye a la ausencia en sectores de la población de una cultura cívica que revalorará la participación ciudadana en la construcción democrática.³⁸

Podemos decir que las transformaciones en los nexos gobierno-sociedad que se frustraron o que están pendientes, no han sido sólo resultado del ejercicio gubernamental o de la actividad de los partidos políticos sino también ha sido responsabilidad de la propia sociedad civil. En este sentido Ruiz (2002) expone:

(...) que tampoco en la sociedad parece haber una demanda clara por involucrarse en los asuntos públicos y en la toma de decisiones del gobierno, y si la hay, es todavía un planteamiento débil y desarticulado de una sociedad civil en ciernes.

(...) el papel de la cultura política y la ausencia de valores cívicos y democráticos en los diversos grupos de la sociedad está desempeñando un papel determinante en la profundización de la apertura de espacios de participación y en el alcance de los gobiernos que han conquistado el poder como resultado de la alternancia y los reclamos de cambios (p. 237).

³⁸ Un trabajo interesante que analiza de manera extensa algunas de estas temáticas, particularmente, la construcción de ciudadanía y los procesos de socialización política de los jóvenes en Baja California es el de Carlos Alejandro, Monsiváis Carrillo (2004). *Vislumbrar ciudadanía. Jóvenes y cultura política en la frontera noroeste de México*. México: El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés

Finalmente, es preciso considerar los avances democráticos en el estado y, al mismo tiempo, no se puede soslayar las dificultades que ha tenido la reestructuración de la relación gobierno-sociedad civil. En este marco social es en donde se desenvuelve el conjunto de organizaciones, grupos, colectivos de artistas, intelectuales, promotores culturales y personas ligadas al mundo de la cultura tijuanense. Indudablemente los procesos aquí esbozados repercuten en la conformación del campo cultural y en la práctica de los diversos agentes que participan de modos diversos en él.

5.3. Sociedad civil y campo cultural

5.3.1 intelectuales y comunidad cultural

En la conformación del campo cultural han participado un conjunto de agentes, instituciones y redes de sociabilidad especializadas en hacer o recrear aspectos simbólicos de las prácticas sociales y culturales de la sociedad local. Entre esos agentes se encuentran los artistas y creadores (en su amplio abanico), así como promotores culturales e intelectuales. A estos últimos considero un grupo fundamental en la evolución de la cultura tijuanense, pues su labor directa en proyectos y colectivos independientes de producción y difusión cultural, su participación social y política en la construcción de organismos gubernamentales educativos y culturales o por la influencia de sus análisis y reflexiones sobre la sociedad, les ha proporcionado, paulatinamente, una capacidad de interlocución en la sociedad civil y en instancias públicas y privadas, influencia no exenta de incompreensiones e indiferencias. Su presencia ha transitado de la actividad e interés individual a una de carácter colectivo y asociativo hasta llegar a formas institucionales³⁹. En el periodo de estudio de este trabajo los tres modos de participación se entremezclaron, se empalmaron y en ocasiones se opusieron.

Como en toda sociedad, han existido grupos que han desarrollado actividades relacionadas a la creación de conocimiento, la reflexión de la realidad y la recreación del mundo a través de diversas formas artísticas. Los individuos o colectividades que se definen o autodefinen como intelectuales son un grupo o estrato social que se conforman como una élite. Elite heterogénea en términos de su origen social, formación educativa, posición política-ideológica y actividad a la que se dedican, entre otras.

³⁹ No se puede entender la fundación de instituciones culturales y educativas municipales y estatales, así como el impulso a proyectos culturales en la primera mitad del siglo XX sin considerar la labor pionera de intelectuales asentados en la ciudad como Rubén Vizcaíno. Para más referencias sobre esta temática véase capítulo 4.

No existe una definición universalmente aceptada acerca de qué es un intelectual. Se han planteado una diversidad de ideas al respecto, algunas en ocasiones contradictorias entre sí.⁴⁰ A partir de una revisión de diferentes definiciones Brunner y Flisfisch (1989) plantea que en el espacio social el intelectual aparece investido por una distinción, la cual es proclamada, pretendida o atribuida. Para entender esta distinción es preciso saber cuáles son sus bases “materiales”. Estos autores identifica dos términos relacionados sistemáticamente con este sujeto social: cultura o poder. “El intelectual como creador, letrado y artista; el intelectual como político, experto e ideólogo”. (*Ibid.*,32) Estos dos ámbitos en los que desdoblamos las características del intelectual han dado origen a dos tradiciones principales en los estudios sobre intelectuales. “Una tenderá a hacer más significativa la posición diferencial del intelectual en la cultura; otra, su relación con el poder. Aquélla usará como referentes sistemáticos la escolaridad y la ocupación; ésta, la función del intelectual como productor de ideologías y su inserción en las luchas de hegemonía que se libran en la sociedad.” (*Ibid.*,36). La primera de estas tradiciones pueden adjudicarse, originalmente, al sociólogo alemán Max Weber, la segunda al italiano Antonio Gramsci.

Para fines de este trabajo adoptamos la noción de intelectual en los dos sentidos antes señalados: como creador de objetos y expresiones significativas en la esfera cultural y como el productor de ideología y participante de la dinámica social y política. El intelectual como creador o trasmisor de productos ideológicos-culturales.

La labor del intelectual está influido por las experiencias y condiciones sociales en las que se desenvuelve. Su formación, sus intereses estéticos o profesionales y sus preocupaciones sociales y políticas son factores que van delimitando su lugar en el ámbito público. “Su rol no se opone a la práctica ni a una actividad política; por el contrario, su situación social lo coloca en una situación ventajosa para la lucha política. Los intelectuales tienen una posición frente al sistema social. Uno proponen mantenerlo y otros transformarlo, unos proponen medidas conservadoras para remediar el sistema, otros medidas radicales para cambiarlo (Bolívar, 2002: 138).

⁴⁰ Existe una bibliografía extensa sobre los intelectuales y su función en la sociedad, sin embargo en este trabajo no pretendemos desarrollar de manera amplia esta temática. Nos interesa plantear aspectos necesarios para entender la relación entre ese grupo, el campo cultural en el que se desenvuelve y su influencia o no en la construcción de políticas culturales.

La historia y las condiciones socioeconómicas de la sociedad así como los modos de intervención de diversos agentes van definiendo las características del campo cultural y al mismo tiempo traza las particularidades de la función y acción de artistas e intelectuales. En este sentido coincidimos en que “(...) los intelectuales, sus actividades y los sentidos de esas actividades son inseparables de las modalidades específicas de organización de la cultura (...)” (Brunner y Flisfisch, 1989:21). Las maneras en que se produce y evoluciona la vinculación entre campo cultural e intelectuales son necesarias para explicar, en cierto sentido, la orientación de la acción gubernamental, los modos de participación de este actor y los rasgos de la producción y circulación del capital cultural⁴¹ generado en un espacio y tiempo históricamente determinado. Brunner y Flisfisch, quienes analizan con detalle esta temática, exponen con precisión los efectos de la articulación intelectuales y esfera cultural:

El campo cultural de la sociedad es un complejo de prácticas, institucionales y organizaciones, donde los intelectuales se insertan como sujetos, configurando a través de sus actividades ese campo y, a la vez, desplegando actividades que ese mismo campo en gran medida determina. Hay así una constante interacción entre sujetos y campo cultural, una determinación recíproca en perpetuo movimiento entre unos sujetos que son los intelectuales y un conjunto de condiciones que son los presupuestos de sus actividades (p. 101).

Consideramos que en el caso de la ciudad de Tijuana es relevante esta interacción entre el campo cultural y la acción de los intelectuales. Si bien ha sido más intensa y de mayor complejidad en las décadas de los ochenta y noventa, ésta comienza a generarse en las primeras décadas del siglo pasado. En los primeros años los escasos grupos de artistas e intelectuales constituían una élite ocupada más en la recreación y disfrute de la cotidianidad de la vida fronteriza que en la reflexión sistemática de la realidad y de la participación social y política. La prensa era el espacio donde ellos podían exponer su trabajo y su visión sobre la sociedad. La tradicional actividad académica y profesoral que sustentaba el trabajo intelectual en otras ciudades del país y del mundo no tenía cabida en esta población, ya que su sistema educativo era elemental e incipiente. Su labor, en algunos casos, estaba impregnada de una visión utilitarista y efímera. La promoción y el acercamiento a las expresiones de la alta cultura se convertían en símbolos de status

⁴¹ Entendemos por capital cultural de un individuo o comunidad como la suma de instrumentos de apropiación de bienes simbólicos. Estos instrumentos permiten la producción y consumo, así como su distribución e intercambio de esos bienes simbólicos.

social para los sectores económicamente solventes. La escasez de estas actividades la convertía en todo un acontecimiento, pero no sobrepasaba los límites del espectáculo coyuntural. Aunado a ello, las actividades de entretenimiento y ocio que se fueron expandiendo en la región en la década de los treinta, representó otra manera de acercarse al “cultivo del espíritu”.

En general, el panorama cultural en la primera mitad del siglo XX estaba marcado, como ya se comentó, por una bohemia artística y un periodismo literario activo, un intervención gubernamental exigua y esporádica, ligada básicamente con objetivos educativos y un débil mecenazgo de personas ilustradas de la burguesía local. Todos estos actores tenían un rasgo particular, el esfuerzo individual como sustento de su labor e impulsor en la realización de sus proyectos. La fundación de organismos públicos, civiles o privados orientados a la conformación de un ámbito específico de la cultura era inimaginables en esos tiempos. Todavía a mediados del siglo XX “la vida cultural y educativa se mantenía sobre pilotes endebles. La creación de instituciones se veía como algo contingente y ajeno a la lógica utilitaria de los comerciantes y de empresarios (grupos económicos en ascenso) con escasa solidaridad y conciencia social” Sarabia (2002).

El desarrollo de un sistema educativo general y la fundación de instituciones de educación superior, en los sesenta y setenta, trajo consigo condiciones para el desenvolvimiento y expansión de grupos culturales e intelectuales que lucharon por espacios de expresión y de desarrollo profesional. Aunado a ello, la llegada de jóvenes de otros estados o países o de tijuanaenses que habían emigrado temporalmente abrió nuevas expectativas para la cultural y la discusión intelectual. En cierto sentido, estos grupos de jóvenes intelectuales, periodistas y profesores tuvieron una función social crítica en la sociedad tijuanaense. Los intelectuales se consideraron a sí mismo como impulsores culturales y portadores de valores universales en un mundo tradicional y conservador. Ejemplo de ello, fueron el escritor, periodista y profesor Rubén Vizcaíno Valencia; hombre fundamental en los orígenes y el cimiento de la principales instituciones culturales y educativas de la ciudad y el historiador universitario David Piñera Ramírez, animador de la cultura desde los espacios de la Universidad Autónoma de Baja California en los sesenta. Leobardo Sarabia (2002), escritor y fundador del IMAC, quien inició su actividad de promotor cultural en la UABC en los ochentas, expone por qué la falta de espacios para la formación artística y académica:

En la dinámica de la ciudad, atropellada por la urgencia de la coyuntura, poco se ha hecho por construir instituciones a la altura de nuestras ambiciones desarrollistas. La lógica de campamento y de estación de paso, dominó hasta hace poco. Hacía imposible la planeación a largo plazo, desmovilizaba (p. 5)

La vida cultural y académica de Tijuana se intensificó y adquirió un nuevo rostro a finales de los setenta y las dos décadas posteriores. La participación e influencia de grupos intelectuales estuvo en correspondencia con la ampliación de sistema educativos.

5.3.2. El sistema educativo y la formación de intelectuales

Los intelectuales actúan en el campo cultural condicionados por aparatos formativos y por aparatos de comunicación. (Brunner y Flischer, 1989: 102). En este sentido la intervención de intelectuales en la opinión pública y en la evolución cultural tijuana en este periodo, se puede explicar porque las dos condiciones mencionadas están presentes en el espacio urbano. Por una parte, la creación, consolidación y expansión de centros de educación superior, públicos y privados, y de centros de investigación estatales y nacionales, lo cual generó condiciones para cierto tipo de actividades culturales y de trabajo intelectual; por otra parte, la gradual apertura de los medios de comunicación para promocionar y difundir la cultura de la ciudad han generado las condiciones para la existencia de esta élite que influyen en la organización, contenido, dinámica de la producción, promoción y distribución de los bienes culturales. En ocasiones, estos individuos se convierten en líderes de opinión, asesores de políticos y funcionarios públicos, conciencia crítica de la comunidad. Estos personajes se convierten en “especialistas capaces de modular y moldear el sentido de formas simbólicas específicas (...)” (Rosales, 1997: 39).

Es necesario resaltar el papel que han jugado los denominados aparatos formativos en la ampliación y definición del campo cultural de nuestra urbe de estudio. La evolución de sus actores están estrechamente ligados al desenvolvimiento de ellos. La comunidad cultural e intelectual comparten rasgos con los procesos de formación de la intelectualidad moderna, es decir, “son por lo general producto de un sistema de educación pública, masiva, multclasista, fuera del hogar y fuera de la tutela paterna. (Bolivar, 2002: 138). No obstante, que la formación de este grupo se dé en los sistemas

educacionales, la herencia familiar de un capital cultural es condición inicial necesaria del ser intelectual, es decir, “la adquisición de una familiaridad con la cultura, es una condición que favorece, en ciertos grupos y clases sociales, la emergencia de intelectuales de su seno.” (Brunner y Flisfisch, 1989: 102). Esta herencia que se trasmite de generación en generación y cuyo capital cultural es característico de una clase o grupo social que buscará ser valorizado escolarmente. En particular, en la cuestión que nos ocupa, el capital cultural de la comunidad intelectuales tijuanaense (la “nativa” y la inmigrada) no es producto esencial, como en otros sitios, de la herencia familiar. Es claro en este caso, siguiendo el planteamiento de los autores citados, que el sistema educacional ha sustituido la carencia de un capital cultural inicial de sectores de la población, y en ciertas circunstancias específicas, ha convertido el capital escolar transmitido en condición para la emergencia de un intelectual desprovisto de “herencia familiar”.(Ibid.: 103). Por ello, el establecimiento de instituciones educativas de nivel superior, alrededor de 14 instituciones como la Universidad Iberoamericana, la UPN, el CETYS, el COLEF, etc. (CECUT, 1999) y la ampliación de la cobertura en el nivel básico en la ciudad redundaron en la circulación y valoración de un capital cultural común en diversos sectores de la población y con esto la posibilidad de formación de intelectuales. Este proceso es explicado con precisión por Brunner y Flisfisch (1989):

(...) el efecto de escolarización deviene más y más importante para los intelectuales. En efecto, no sólo depende de él la adquisición del capital escolar, sino que la propia posibilidad de desempeñar roles intelectuales en la sociedad está sujeta crecientemente a la acreditación del capital escolar acumulado. Esto es efectivo para el desempeño del rol del académico, pero también para ejercer las profesiones, ciertas funciones técnicas y, progresivamente, muchas funciones directivas (p.103)

En este periodo, el papel del Estado deviene central, puesto que sus políticas y acciones educativas y culturales (por ejemplo, el Programa Cultural de las Fronteras y la fundación del CECUT)⁴², imprimieron un ritmo e intensidad específicos al desarrollo

⁴² Sobre la importancia e impacto de este programa en el ámbito cultural en la región fronteriza, véase el capítulo 2. Sobre el CECUT véase el capítulo 4.

El impulso estatal, en sus diferentes ordenes a la investigación, la educación y la cultura se mostró en la creación de El Colegio de la Frontera Norte, el nacimiento de la Universidad Iberoamericana, plantel Noroeste, el surgimiento del Centro de Investigaciones Históricas y la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). En el rubro del arte y cultura se promovió la fundación del Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) y del Centro Cultural Tijuana. A estas instituciones se agregan otras como el Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano, la Banda Municipal de Tijuana, el Ballet de Cámara de la Frontera,

cultural de la ciudad. Los organismos y programas instituidos no sólo permitieron la formación académica, sino se convirtieron en espacios laborales o de expresión de la incipiente comunidad cultural e intelectual. Al mismo tiempo fueron instancias en donde los intelectuales valorizaron y realizaron su capital cultural y comenzó el proceso de conversión de su saber en influencia. Esta no sólo fue dirigida hacia instancias estatales sino también al ámbito de las organizaciones de la sociedad civil.

La intervención activa del gobierno federal (en menor medida del estatal y el municipal) generó tanto la división y autonomía parcial de las esferas relativas a la educación y la cultural, al mismo tiempo propició el entorno mínimo para la emergencia o consolidación de grupos culturales en donde artistas e intelectuales tuvieron un papel relevante en la concepción de los proyectos y su puesta en marcha. El mecenazgo, la bohemia y la denodada e incomprendida promoción cultural tradicional fueron cuestionadas por la misma realidad. Ya no eran las únicas formas de canalizar la creatividad, la reflexión y la circulación de capital cultural. En ese periodo "...es a través del Estado que se intentará generar condiciones que aseguren la reproducción social de los intelectuales. Pero, en la misma medida que el Estado se ve reforzado a representar un interés universal, es un complejo de intereses sociales relativamente diferenciados, la cuestión decisiva de la reproducción de los grupos intelectuales se transforma también en un hecho privado" (Brunner y Flisfisch, 1989: 104).

Lo privado también emerge como un ámbito donde se construyen áreas de formación y participación de individuos de la comunidad intelectual. La crisis económica que inicia a mediados de los setenta y se agudizó en los ochenta impactó severamente la relación de intercambio de la población fronteriza con los Estados Unidos. Las clases medias y la élite política y económica vinculada históricamente "al otro lado" tuvieron que ver hacia México. La imposibilidad de seguir accediendo al sistema educativo estadounidense (principalmente en universidades y colegios de la zona de San Diego y Los Angeles) por los elevados costos producto de la devaluación del peso mexicano y la falta de alternativas de su interés en la ciudad lleva a algunos a optar por una formación académica en centros o instituciones en otras ciudades del país (Cd. de México,

la Camerata, los grupos folclóricos y los talleres de Extensión Universitaria de la UABC. La presencia y consolidación de todos estos organismos no estuvieron exentas de desavenencias, imposiciones, falta de apoyo económico, prejuicios sobre la ciudad fronteriza y obstáculos políticos.

Guadalajara o Monterrey) o del extranjero, y otros a experimentar en algunas escuelas de reciente creación como la Universidad Iberoamericana (Castillo, 2001). Aunado a lo anterior, el crecimiento de la oferta y las modalidades educativas públicas provocaron el inicio de un proceso de masificación de la educación superior. En este sentido “la masificación (...) desvaloriza a las élites. El hermetismo de la alta cultura se deteriora progresivamente; las categorías de intelectuales se expanden a un ritmo acelerado y los aparatos formativos tradicionales de las clases y grupos dirigentes se contaminan rápidamente. (Brunner y Flischer, 1989: 105). Esta tendencia se advirtió en el panorama tijuanaense. La ampliación de la educación pública, resultado del aumento acelerado de la población y la diversificación de las actividades económicas de la ciudad, puso en el centro el problema de la reproducción social de las élites y también de los intelectuales. Ello trajo consigo un interés de algunos grupos educativo-empresariales privados por atender a ese sector. La burguesía y la pequeña burguesía local requería de un tipo de educación que estuviera acorde con su *status* social y el cúmulo de capital cultural que había heredado por su condición socioeconómica, sobre todo, aquellos segmentos de la clase media con permanencia en la región por varias generaciones, en los cuales la transmisión inicial del capital cultural por vía de la familia ha jugado aún un rol relevante en la reproducción social de las condiciones que favorecen la emergencia de intelectuales en la sociedad.

En estos años inició un *boom* de la educación privada. Se fundaron universidades y centros de educación superior, al mismo tiempo que se consolidaron los existentes. Se estableció la Universidad Iberoamericana, plantel noroeste, la Universidad de Tijuana, el Centro de Estudios Universitarios Xochicalco y se consolidó entre otros el Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS). En este panorama la presencia de la Universidad Iberoamericana fue relevante en el impulso de la vida cultural, tanto en la formación académica de artistas e intelectuales, como en la apertura de espacios de expresión para sectores de la comunidad cultural del área fronteriza de Tijuana-San Diego (Castillo, 2001, Felix, 2001, Sarabia, 2002).

En los ochenta, la “ibero”, como popularmente se conoce a esta universidad, contribuyó a la formación de escritores, periodistas, artistas plásticos y promotores culturales. No precisamente porque en ella se impartieran carreras específicas en esas disciplinas, sino porque ante la ausencia de estudios especializados y con experiencia

profesional en otras instituciones de la ciudad, las carreras que se comenzaron a impartir en la universidad se convirtieron en opción que permitía una instrucción básica y la adquisición de habilidades que compaginaban, en cierta medida, con los intereses creativos y comunicativos de jóvenes tijuanaense y de la región fronteriza. Así, quienes estaban atraído por las artes plásticas cursaban la carrera de diseño o quienes tenían inquietudes literarias o vieron en el cine y video como medio de expresión aplicaban para la carrera de ciencias de la comunicación, ya fuera en la especialidad de periodismo o de medios audiovisuales respectivamente (Castillo, 2001).

La crisis económica de 1982 y el padecimiento de las políticas centralistas, el auge del regionalismo y la búsqueda de “raíces” y elementos de identidad sociocultural fueron aspectos que marcaron la visión de grupos de artistas e intelectuales jóvenes en torno a su ciudad, la región fronteriza y su relación conflictiva con la cultura nacional, lo cual se reflejó en sus obras. Este aspecto se observa con amplitud en el trabajo plástico realizado en esos años, en la creación y afianzamiento de revistas académicas y culturales, así como los esfuerzos individuales y colectivos por impulsar proyectos en las más diversas áreas. Por ejemplo, las publicaciones se convierten en un medio de expresión significativo de la comunidad cultural y académica. Algunas de ellas cobijadas por instituciones educativas como la UABC o la Universidad Iberoamericana, otras más surgidas del esfuerzo de colectivos independientes. Entre las más notables en este periodo podemos mencionar las siguientes *Hojas* (fundada en 1979 en Tijuana), *El último vuelo* (1979, Tijuana/San Diego) *La línea quebrada* (1986, Tijuana/San Diego), *Esquina baja* (1987, Tijuana), *La ranura del ojo* (1988, Tijuana), *Revista de Humanidades* (1988, Tijuana), *Agit-Prop* (1989, Tijuana), *La Zafra* (1991, Tijuana/San Diego), *Yubai* (1992, Mexicali/Tijuana). Estas revistas tuvieron un éxito notable, el cual se puede explicar por el momento histórico en el que aparecen. El escritor Gabriel Trujillo (1993a) lo expone de la siguiente manera:

(...) la frontera se convirtió en uno de los principales focos de interés de la intelectualidad mexicana –y del público lector en general- durante los años ochenta. Este interés se reflejó, de inmediato, en la multiplicación de estudios e investigaciones sobre todos los aspectos imaginables de la vida fronteriza: economía, migración, industria maquiladora, procesos electorales, sectas religiosas, narcotráfico y, por supuesto, cultura y manifestaciones artísticas.

Esto llevó a que la frontera tuviera un espacio permanente en la conciencia de los escritores y científicos sociales del resto del país, un espacio que los escritores fronterizos, en este caso los bajacalifornianos, aprovecharon para narrar y replantear su propia versión de la frontera, su propia enfoque regional (p. 131).

Los grupos sociales subalternos también produjeron sus propios intelectuales y artistas. En estos grupos la herencia de un capital cultural no es parte de su formación. Quienes adquieren una posición en el campo cultural tuvieron una posibilidad de desarrollo en la cual se sustituye “(...) la carencia de capital cultural inicial por la adquisición de un capital escolar que permita competir por las funciones intelectuales en la sociedad (Brunner y Flisfisch, 1989: 105). Estos autores establecen que “las clases y grupos subalternos dan origen a un tipo de intelectual que, careciendo de capital cultural y de capital escolar, o teniendo un capital escolar reducido, sin embargo accede al desempeño de funciones intelectuales *sui generis*, como las de dirigentes de organizaciones de masas, (...) funciones intelectuales por cuanto no se desempeñarían ni producen efectos dentro del campo cultural: no procuran la valorización de bienes en el mercado simbólico, transformando allí un saber en influencia.” (*Ibid.*:106) Sin embargo, se da un fenómeno paralelo al anterior, y en ocasiones enlazado, en el cual la dinámica y producción sociocultural de los grupos subalternos originan un interés y una atracción por parte de artistas e intelectuales o aprendices de intelectuales (por ejemplo, estudiantes universitarios) provenientes de otras clases y grupos) que se interesan por los procesos culturales populares, que se vinculan, ya sea en la defensa, promoción y difusión del patrimonio cultural producidos por esos sectores o que se comprometen políticamente con determinada comunidad, causa social o proyecto cultural. En el caso tijuanaense, podemos observar algunos elementos de este contexto.

En la década de los setentas se inician relaciones más frecuentes entre intelectuales, movimientos sociales, organizaciones populares y, más recientemente, con proyectos o colectivos culturales organizados por grupo independientes. Un ejemplo de ello es el establecimiento, a principios de los ochenta, de una oficina de la Secretaría de Educación Pública Federal cuya encomienda era el estudio de las culturas populares del Estado de Baja California. Sin duda, ello contribuyó a incorporar el estudio y la difusión de las culturas populares e indígenas en la agenda cultural de la región. Tales acciones trascendieron el espacio gubernamental y se convirtió en un campo de estudio académico que tuvo como sede el Colegio de la Frontera Norte. No es gratuito que en él se haya

dado esta iniciativa, pues es uno de los principales centros de educación superior atento a los procesos sociales, culturales, políticos y económicos de la región y, en cierta medida, es resultado de la evolución del campo cultural y educativo de la ciudad⁴³. Este organismo también ha formado a un conjunto de intelectuales que participan activamente en el debate público sobre la realidad fronteriza y, en determinadas situaciones, en la definición de políticas públicas: una muestra de cómo el saber se convierte en influencia.

A los intelectuales podemos ubicarlos estructuralmente en áreas institucionales típicas del sistema social, a saber: a) Instituciones universitarias y científicas, b) organizaciones e instituciones políticas, c) instituciones oficiales, d) organizaciones e instituciones culturales y e) medios de comunicación, principalmente, en la prensa. La primera, la cuarta y la quinta son esferas propiamente intelectuales; las dos restantes solo requieren su contribución en grados variables (Uricoechea: 1969: 33-34). La influencia de su saber y hacer dependerá de su ubicación institucional y su posición crítica en torno a la realidad social y política. Esta ubicación a su vez se relaciona con el tipo de régimen político imperante y la estructuración histórica del campo cultural. En sistemas abiertos los distintos tipos de intelectuales (creadores, académicos, mediadores) pueden encontrarse dispersos en todo el sistema de instituciones. En sistemas políticos cerrados y autoritarios es muy posible que los intelectuales críticos y vinculados a sectores subalternos se hallen fuera de las instituciones del *establishment* y se concentren en organizaciones no institucionalizadas. Al mismo tiempo el sistema adoptará en su seno a intelectuales (intelectuales orgánicos) que contribuyen a mantener y legitimar las formas de dominio y organización social. En el caso que nos ocupa la división aquí planteada de los intelectuales se ha presentado; empero, los márgenes no han sido definitivos, pues la dinámica de la relación entre Estado e intelectuales en la sociedad bajacaliforniana ha reproducido las modalidades características del sistema político mexicano hasta la década de los años ochenta. La transición política experimentada en el estado contribuye a la emergencia de nuevas formas de relación entre intelectuales, Estado y sociedad civil.

⁴³ A casi un cuarto de siglo de fundado el COLEF es una institución con gran vitalidad. Muestra un incremento constante en los niveles formativo de sus investigadores, existe una solidez en su producción editorial, tiene un prestigio y eficiencia terminal de sus programas de posgrado, además tiene un papel relevante como organismo consultor de políticas regionales y una presencia de sus integrantes en los medios de comunicación de la franja fronteriza. Sobre el modelo educativo del COLEF véase González (2003)

Así pues, en las dos décadas finales del siglo XX se configuró un campo cultural innovador, con una multiplicidad de intereses y modalidades de intervención, así como una heterogénea red de agentes participantes. “Nunca como en ese lapso recibió Tijuana nuevos hijos adoptivos, pasajeros en tránsito, capitales públicos y privados, nacionales y extranjeros, amén de un significativo flujo de mentores en las fracciones formativas de todas las áreas del conocimiento teórico y aplicado” (López, 1995: 27)

5.3.3 Los medios de comunicación y los intelectuales

En este contexto, los aparatos de comunicación han sido el otro condicionante de la acción de los agentes de la esfera cultural. “Es en y a través de ellos que los intelectuales desempeñan sus funciones. (...) Si la práctica específica de los intelectuales es una práctica comunicativa, los aparatos que organizan esas prácticas se tornan centrales para el ejercicio de las funciones intelectuales. (Brunner y Flisfisch, 1989: 107). En este sentido, la evolución de los medios de comunicación en el área de Tijuana (así como algunos que tienen su centro de operación en San Diego) nos pueden proporcionar algunos rastros significativos de las preocupaciones, esfuerzos y acciones de los intelectuales y, más aún, de la visión de sectores de la población en torno a la cultura, no sólo como esfera de recreación de formas y artefactos simbólicos tradicionales o reproducción de la cultura de masas o de la alta cultura, sino como objeto de discusión pública, de disputa política, de fuente de legitimación y fundamento de la identidad regional y nacional, como actividad económica y, sobre todo, como ámbito de intervención estatal.

La labor de la comunidad cultural e intelectual estuvo circunscrita a las universidades, agrupaciones civiles, algunas revistas y suplementos de diarios, así como las lugubres oficinas gubernamentales. Paulatinamente encontraron eco sus inquietudes en otros medios de comunicación; empero, salvo excepciones, siguió siendo un tema relegado a espacios de “sociales”, con un tratamiento superficial y poco profesional⁴⁴., así como una retribución económica y apoyos financieros exiguos. A pesar de ellos hubo una tendencia a la participación mayor de aquel sector. Algunos periodistas y escritores se preocuparon por profesionalizarse. Guadalupe Rivemar, Humberto Félix Berumen, Sergio

⁴⁴ Sólo basta revisar los espacios y el tratamiento de la información cultural en la mayoría de los diarios de la ciudad, para tener una perspectiva real de la importancia que tenía este tema en la agenda informativa de tales medios.

Gómez Montero, María Elena Eraña, Marco Vinicio González y Leobardo Sarabia “trataban de impulsar las actividades artísticas y culturales con un método de investigación de trabajo sistemático, y con la intención de darle un valor a estas actividades dentro del periodismo local” (Conde,1998:88). Sin llegar a ser una tendencia generalizada, se puede decir que al tiempo que se transformaban los modos de producción intelectual, que tenían sus base en la universidad, luego en el complejo editorial y más adelante en la radio y televisión “cambian también las ocupaciones principales de los intelectuales, se transforman los modos de competir por estatus y prestigio y, en cada caso, se altera la relación comunicativa predominante del intelectual con la sociedad. (Brunner y Flisfisch, 1989: 108). Este camino ha sido muy complicado como lo expone la escritora y periodista Rosina Conde:

(...) las actividades culturales se intensificaron (en la década de los ochenta) (...) Sin embargo, los directores de los diarios y semanarios no identificaban en este rubro (el periodismo cultural) una fuente de ingreso, (...) los jóvenes se veían en la necesidad de financiar estos medios de difusión, ya armando la plana con sus notas sin cobrar sueldo y tratando de vender anuncios que la financiaran, ya creando sus propios órganos para obsequiarlos entre los miembros de la comunidad (...) Dedicarse a esta área del periodismo era muy frustrante (...) pues a los reporteros se les pagaba (si es que se les pagaba) una bicoca, sus notas aparecían (cuando aparecían) en las secciones de “sociales”, y eran las que se utilizaban de relleno cuando no había con qué cubrir un espacio. (1998:88)

Un ejemplo de las vicisitudes que sufrían quienes querían poner en marcha proyectos periodísticos era la edición de las revistas culturales *El Vaivén* y la *Tercera llamada*. En particular, el caso de *El Vaivén* es muy representativo. Esta fue una revista semanal de distribución gratuita cuyo objetivo era analizar la producción artística, literaria y académica de la región Tijuana, Rosarito y Ensenada e, incluso, de la zona de San Diego, Estados Unidos. Durante su publicación tuvo buena aceptación, sin embargo la “...escasez de apoyo financiero y de una infraestructura de impresión capaz de producirla en pocos días” eran obstáculos que frenaban el proyecto. “A pesar del interés del público lector, y de que la revista se agotaba, después de un año de trabajo intenso, la renuencia de los empresarios a comprar publicidad y del aumento de las deudas, en junio de 1987 (en el noveno número)... nos dimos por vencidos” (*Ibid*,: 90). Con base en su experiencia y en el análisis de la situación de la vida cultural tijuanense Conde establecía un diagnóstico pesimista del relevante mundo editorial. En él establecía lo siguiente:

(...) mi percepción acerca del panorama editorial en Baja California no es muy alentador, (...)A lo largo de los años he visto nacer y morir infinidad de revistas y suplementos culturales en el estado” (...)a pesar de que se cuenta con los recursos humanos necesarios para mantener a flote una publicación de calidad: a) en la región no hay respecto por el periodismo cultural, ni siquiera entre los mismo periodistas; b) a los órganos de difusión no les interesa ni formar ni cultivar a sus lectores, sino obtener utilidades a costa de lo que sea; c) hay falta de visión estratégica tanto de parte de los funcionarios de la cultura como de los empresarios para capturar, mantener y aumentar su público; d) los empresarios locales sienten un infinito desprecio hacia si mismos, prueba de ello es que no valoran al público ni al turista hispanoparlante, y e) las instituciones culturales no tienen capacidad para difundir sus propias actividades, mucha menos para apoyar un órgano de difusión que las retroalimete y promueva. (1988: 96)

No obstante esta situación, en esos años se abrieron paso proyectos editoriales, algunos que hasta la fecha continúan como los mencionados anteriormente *Revista de Humanidades*, *Yubai* y recientemente, *Tijuana Metro*. Aunado a ello se mantuvo un espacio de gran tradición en la difusión cultural, el suplemento cultural *Identidad* del periódico *El Mexicano*, que dirigió el maestro Rubén Vizcaíno Valencia, el cual fue un oasis en el campo cultural en los años sesenta y setenta. Este suplemento reunió en sus páginas a los escritores, ilustradores, pintores e intelectuales más reconocidos, no sólo de Tijuana sino de las otras ciudades bajacalifornianas. *Identidad* sirvió de punta de lanza para impulsar proyectos artísticos y culturales de toda índole (Trujillo, 2002: 267).

Si bien, el periodismo cultural tuvo una evolución difícil no lo fue tanto la prensa en general. Tijuana es una de las ciudades fronterizas con mayor número de periódicos. A principios de los noventa contaba con 5 matutinos (*El Mexicano*, *ABC*, *El Herald de B.C.*, *Baja California*, *El Sol de Tijuana*), un vespertino (*Últimas noticias*) y el influyente semanario *Zeta*. También la radiodifusión y la televisión tuvieron un crecimiento significativo y con ello una presencia notable en el campo cultural. Tal auge no sólo se liga a la dinámica propia del mercado informativo y de entretenimiento, también se explica por “la privilegiada situación económica que de manera constante han mostrado los estados fronterizos (...) en 1980 los niveles de ingresos per cápita más altos de todo el país... otro factor (es la) proximidad geográfica de estos estados con Estados Unidos (y la) intensa actividad comercial manifestada en la región, aunada a la relativa facilidad de adquirir maquinaria y equipo del lado norteamericano” (Lozano, 1991:19).

La radio ha tenido una presencia muy importante en la ciudad. Junto con Ciudad Juárez, Tijuana es una de las urbes fronterizas con mayor número de estaciones (22 en 1990). Probablemente ello se relacione con las características de este medio de comunicación en México, es decir, bajo costo y penetración masiva e instantánea en un público numeroso y heterogéneo, lo que le permite un mayor impacto en las audiencias en comparación con otros medios. Además, la radiodifusión ha sabido adaptarse a la competencia representada por la televisión, lo cual se tradujo en formas de operación y contenidos acordes con las demandas del mercado, aunque no necesariamente a las necesidades del público. Esto se refleja en la alta concentración de estaciones comerciales en esta región y la escasa presencia de estaciones culturales en el área que el gobierno federal ha descrito como prioritaria para el refuerzo de la identidad nacional. (*Ibid.*: 37).

En el caso de la televisión, la situación es similar a la radio, pues en las dos décadas recientes ha tenido un crecimiento considerable. De los dos canales que existían, en donde la compañía Televisa era la hegemónica, en el 2000 el número de canales aumento y la oferta de programas y tipos de televisión (cable) se diversificó. Es importante agregar a lo anterior la presencia en ese campo comunicacional de los *mass media*, tanto escritos como audiovisuales de los Estados Unidos, específicamente del área de San Diego. Su influencia ha sido evidente por la marcada dependencia de los medios mexicanos hacia estructuras, prácticas, programación, tecnología y valores profesionales estadounidenses. Ello se refleja en “el tratamiento de la información como mercancía; la supremacía del interés lucrativo sobre el interés social; la producción y la distribución masificada y estandarizada de productos culturales (...)” (*Ibid.*: 58)

En los noventa, el crecimiento de la prensa y los medios audiovisuales y el incremento de la actividad cultural y académica de la ciudad propició en alguno de ellos el interés permanente por informar y reflexionar sobre estas temáticas; por ejemplo el periódico *El Mexicano* o el semanario *Zeta* o la estación radiofónica de la UABC. Esto dio pie a la participación de intelectuales, artistas y promotores culturales en programas de radio, notas de información general, páginas editoriales, secciones especializadas en periódicos, así como en semanarios y revistas. Gradualmente una parte de los aparatos comunicacionales dieron lugar, no sólo a la cultura de masas dominante, sino a otras expresiones desarrolladas por los diferentes agentes culturales vinculados a la cultura popular y las *bellas artes*.

Los aparatos comunicacionales en los procesos culturales contemporáneos son claves en la actividad de producción, procesamiento y transmisión de información, bienes y servicios culturales. Ante la hegemonía de los aparatos comerciales y el escaso número de los públicos, la sociedad construye proyectos alternativos. En este marco de posibilidades los agentes culturales buscan los espacios que permitan hacer circular sus productos y prácticas culturales. Las dificultades de acceso limitan y segmentan la participación de los diversos grupos culturales e intelectuales. A pesar de ello el ámbito comunicacional se ha convertido en un factor necesario en el quehacer cultural. Por ello se puede coincidir con Brunner y Flisfisch cuando afirman que "...la figura del intelectual moderno es inseparable de los aparatos de comunicación cultural a través de los cuales ejerce sus funciones. El carácter y el funcionamiento de los aparatos comunicativos es por eso mismo un rasgo distintivo del campo cultural y, en general, su relación con el Estado (o el modo de su integración a él) pasará cada vez más a tener un peso decisivo en la conformación de ese campo (1989:110).

5.3.4. Estado, intelectuales y comunidad cultural. Una relación dinámica

El Estado ha jugado un papel importante en el desarrollo de los sectores ilustrados de la sociedad. Las diversas administraciones municipales, estatales y federales, por medio de los espacios institucionales (organismos oficiales e instituciones universitarias), y de sus políticas educativas y culturales (estas en periodos más recientes) han generado ciertas condiciones para el desenvolvimiento de algunos sectores de intelectuales y de la comunidad artística y cultural. Su contribución ha sido ambigua. Se ha caracterizado, en más de las veces, por su selectividad, inconsistencia y exigüidad en los recursos dedicados a sus actividades. En la práctica, la participación de estos grupos ha estado mediada por reglas informales y discrecionales enmarcadas en el estilo personal de gobernar. El problema no sólo ha sido de presupuesto sino en qué se destina lo mucho o poco de recursos con los que se cuenta. Ello da muestra de una sistemática ausencia de definición de políticas culturales, así como de organización y mecanismos para su implementación, por lo menos hasta finales de la década de los años setenta⁴⁵. No

⁴⁵ Basta revisar los programas de gobierno y los informes anuales de actividades de las administraciones municipales y estatales, en los cuales prácticamente no existe formulaciones de política cultural expresas, con excepción de los dos más recientes. En general se expone una serie de acciones y actividades desarticuladas, atención a dominios culturales tradicionales y orientaciones político ideológicas según el partido político o presidente municipal en turno. Se analizaron los documentos correspondientes a los ayuntamientos IX al XVI que comprenden de 1980 a 2001, así como los informes de gobierno estatal de los periodos 1983-1989, 1989-1995 y 1995-2001.

obstante, ante la ausencia de otros actores que orientaran sus esfuerzos al desenvolvimiento del campo cultural⁴⁶, salvo contadas excepciones, la administración estatal continuó siendo un espacio laboral o de promoción de ciertos grupos. Sin embargo, esta situación se fue modificando conforme la sociedad tijuanaense creció y se hizo más compleja y heterogénea aunado a nuevas orientaciones de la política cultural nacional.

En los años ochenta, como analizamos en apartados previos, las diversas instituciones oficiales establecieron diversas formas de apoyo a la creación y difusión cultural e intelectual: becas, concursos de diferentes modalidades, concursos, estímulos económicos para la publicación de libros y revistas o a proyectos teatrales, dancísticos, de pintura y escultura, instalaciones. Además se incrementó el equipamiento cultural y se amplió su acceso a grupos artísticos y a la comunidad en general. La interrelación entre Estado y comunidad cultural e intelectual recorrió nuevos caminos, no exentos de confrontaciones, desencuentros y obstáculos. Algunos de ellos resultado de la aparición y fortalecimiento de un fuerte sentimiento regionalista⁴⁷. La lejanía del poder central de la sociedad bajacaliforniana, fue gradualmente, disminuyendo por la necesidad de fortalecer la integración económica, pero ello no modificó de fondo la perspectiva de la frontera como provincia, marcada por el desarraigo social. El debate se estableció en términos de regionalismo y centralismo. Se cuestionó intensamente la visión y las acciones culturales “nacionalistas” que el gobierno federal impulsaba en la zona fronteriza. La comunidad cultural tijuanaense y la bajacaliforniana, en general, pretendían intervenir activamente en la orientación y sentido de las incipientes políticas culturales estatales y federales. Estas visiones encontradas dieron vigor al debate público sobre la responsabilidad de Estado y el papel de la sociedad civil en la construcción de esas políticas.

⁴⁶ La ciudad de Monterrey es un ejemplo de la conformación de un campo cultural en donde el mecenazgo privado fue un factor fundamental en su desarrollo, no así el Estado, el cual, en sus diferentes ordenes, jugó un papel marginal y su intervención fue tardía (véase Zúñiga, 1990 y 1992).

⁴⁷ Según Felix Berumen (1980) el regionalismo fronterizo es la “identificación gregaria, síntesis sumaria de lo propio ante lo ajeno o sentimiento de permanencia a un grupo y a un espacio determinado. El tránsito que va del desarraigo a una conciencia de grupo es también el tránsito que va de las simples ciudades de paso a las ciudades con un mínimo de *status* material; así como de la ausencia de tradiciones culturales a la creación – incipiente pero real – de formas de expresión propias. No son las únicas reconocibles.. (p. 20)

5.4. Organizaciones civiles, intelectuales y proyectos culturales: de la presencia efímera a la propuesta orgánica

Como hemos comentado anteriormente, la presencia de la comunidad artística e intelectual en la vida pública y cultural de la ciudad ha sido, en un primer momento resultado de una combinación de prestigio personal y relaciones informales con las burocracias políticas o universitarias. Al consolidarse y fundarse organismos que comenzaron a procesar institucionalmente las demandas de sectores de esta comunidad, la relación entre gobiernos, agrupaciones de la sociedad civil e iniciativa privada (mecenas) se tornó mas compleja, no sólo por la variedad de reivindicaciones y necesidades, sino por la ampliación de los participantes en ese campo.

La experiencia adquirida por la brega constante, lo éxitos y los fracasos, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, así como los aprendizajes y las miradas novedosas de quienes llegaron de “fuera” marcaron la acción de la sociedad civil organizada. Aunque es necesario apuntar que en la configuración de ésta el tema cultural no fue de interés general, más bien estuvo ceñido a una élite ilustrada y a sectores subalternos agrupados a partir de especificidades identitarias (generacionales, espaciales, expresivas, de género y -más recientemente-, étnicas).

La participación de este conjunto de actores y mediadores de la sociedad civil dependió de la idea de cultura que tenían, la actividad que realizaban, el origen de los integrantes y los propósitos que anhelaban. Estos rasgos se pueden enmarcar en una tipología con base en la concepción y alcance del trabajo cultural como la que propone Eduardo Nivón, en la que existen al menos tres modalidades de acción, a saber:

- 1) Orientada estrictamente a la actividad cultural. Se concibe “la cultura como campo, es decir, como un espacio autónomo que se justifica a sí mismo. Su concepción de ésta es normalmente amplia, universal, y se preocupa y trabajan en el campo cultural con una aspiración profesionalizante si no es que ya lo es. En general, su trabajo no está vinculado a objetivos organizativos, sino más bien a la búsqueda de una incidencia en un espacio ya ocupado por otros agentes con los que se comparten algunas reglas o se trata de subvertir otras.” (Nivón, 1994:99). La cultura es asumida como producción, apropiación y uso de sentido en términos amplios. Se considera a la cultura como una esfera que contribuye al desarrollo de la sociedad en la medida en que despliega las capacidades lúdicas, el goce estético y las capacidades expresivas de los ciudadanos.

- 2) Vinculada a grupos sociales y políticos. Se le asigna a la cultura un papel básicamente instrumental. Se ve a la cultura como algo subordinado a un objeto político u organizativo. La actividad cultural “es consecuencia de otras luchas. Por tanto su concepción de la cultura es limitada, parroquial y voluntarista. En ocasiones, al considerar el trabajo cultural como consecuencias de una necesidad que ahora se quiere traducir en demanda se vislumbra una concepción utilitaria de la misma (*Ibid.*: 100). La cultura es vista como un espacio específico de acción, con una lógica interna distinta o complementaria a los objetivos generales del movimiento o la colectividad. Los grupos urbanos populares son característicos de esta modalidad.
- 3) La cultura relacionada a la promoción social. La actividad cultural es “una especie de terapia que permite descubrir potencialidades de los sujetos que debido a sus condiciones sociales, no han podido percibir”. Se asume como un instrumento que permite enfrentar los problemas de exclusión e integración social con base en la promoción social. Esta concepción se apega más “al interés por transformar el sentido del poder y la dominación en la sociedad actual. Es una noción de cultura política que trata de los hábitos, los cánones y las costumbres que le dan legitimidad a un determinado sistema político” (*Ibid.*: 100).

Los artistas, intelectuales y promotores culturales conformaron, en distintos tiempos, agrupaciones que tuvieron lo fugaz como destino, la creatividad como producto y la perseverancia como ruta.⁴⁸ Sin duda, las difíciles condiciones en que surgían provocaban el desánimo o la búsqueda de nuevos caminos a andar. Junto con ello, se consideraba la relación con el Estado como un factor de sobrevivencia, pero al mismo tiempo de pérdida de independencia, es decir, un dilema permanente.

⁴⁸ Una de las dificultades con la que nos enfrentamos en nuestra investigación fue la falta de información en torno a los diversos colectivos o agrupaciones civiles que han participado en la conformación del espacio cultural tijuaneño. No hay testimonio documental propio de la existencia de muchas de ellas. Los testimonios orales y las notas periodísticas están perdidas en las secciones de sociales o espectáculos, o en el mejor de los casos, en la página cultural. Asimismo la información acerca de las políticas o acciones del gobierno municipal y estatal sobre la temática es escasa y dispersa. Hasta finales de los noventa comienza una preocupación por incorporar la cultura como un rubro del quehacer gubernamental, merecedor de unos párrafos en los informes anuales respectivos y en los discursos de ocasión. Esto no siempre sucede en el caso del ámbito federal, pues se tiene a disposición del público información general de diversa índole. No obstante, ésta sigue siendo insuficiente y parcial.

Como detallamos en el capítulo 3, al inicio de la segunda mitad del siglo XX, es más notable la presencia de iniciativas individuales y colectivas que se concretan en asociaciones cuyo interés era preservar el patrimonio folclórico como núcleo de la identidad local y nacional, es decir, tenían una visión tradicional patrimonialista, la cual compartían en buena medida los gobiernos locales. Pero también, se crearon otras que estaban vinculadas al mecenazgo local, las cuales tenían como misión la difusión de la cultura de élite, el patrimonio cultural nacional y promovían la creatividad individual. Entre estos esfuerzos de la sociedad civil se encontraban los comités organizadores de las fiestas anuales o de los “juegos florales”, el Círculo de Arte y Cultura A.C. (1956), los grupos de teatro de Miguel Inclán, el Grupo Artístico San Francisco y el grupo Estado 29.

En la década de los sesenta se inauguró una época de cambios en el panorama cultural bajacaliforniano. Los espacios para el arte y los artistas se multiplicaron. Se crean galerías privadas donde los artistas plásticos comienzan a exponer galerías privadas, y se consolida una actividad artística con concursos estatales y municipales. Esta tendencia es reforzada por la creación en 1961 del Departamento de Difusión Cultural de la UABC, la cual dará espacios para la actividad de diversos grupos artísticos y culturales. Espacios no exentos de problemas financieros y burocráticos. Se estableció la corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana en 1963. Surgió la “Asociación de Escritores de Baja California” en 1964. Por esos años también se fundaron la “Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística”, corresponsalía Tijuana, el “Ateneo Ignacio M. Altamirano”, la “Asociación de Autores y Compositores de Música” y el “Instituto Cultural Bajacaliforniano”. Por lo que respecta a grupos o compañías permanentes podemos mencionar la formación del “Ballet Folklórico Tláloc” y el “Grupo de Danza Magisterial.” Desde los sesenta comienza la propagación de visiones coincidentes con la democratización cultural, es decir se pretendía un acceso igualitario de la población a los bienes y servicios culturales. Esta visión fue compartida por sectores de la comunidad cultural e intelectual y algunos organismos públicos como la UABC. Sin embargo, la visión y la práctica de esta orientación fue desarticulada y discontinua.

En los setentas se organizaron la “Unión de Directores Teatrales”, el grupo de danza “Génesis”. Asimismo se fundó, en 1976, la “Sociedad de Historia de Tijuana” A.C. A la par de estos esfuerzos el gobierno local inauguró en 1977 la Casa de la Cultura que impulsó proyectos individuales y de algunas asociaciones. En esa misma década se

establecieron tres escuelas de danza: La escuela de danza clásica de Josefina Martínez, la “Academia de Danza Nandiello” y la “Escuela de Danza Campobello”. Algunos grupos de danza aparecieron o se mantuvieron como fue el caso de “Ballet Folklórico Tláloc”, “Grupo de Danza Magisterial, grupo artístico y cultural “Géminis” apoyado por el Benemérito Centro Mutualista de Zaragoza.

En 1980 se integró la “Asociación de Artistas e Intelectuales Independientes de Baja California”, que en 1981 se transformó en “Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano” (ICAL) filial Tijuana. En esos años nacieron el “Instituto Cultural del Noroeste” y el “Club Fotográfico de Tijuana” A.C. y la Banda de Música Municipal auspiciado por X Ayuntamiento. También se construyeron proyectos formales de carácter binacionales en donde participan intelectuales, galerías de arte, grupos e instituciones culturales de California y Baja California. Entre estos estaba el *Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo* (1984) y el proyecto editorial *Binational Press/Editorial Binacional* (1987), el Festival Internacional de la Raza (aunque oficial, colaboran diversos grupos de ambos lados de la frontera). En este contexto el CECUT jugó un papel significativo, pues su capacidad de interlocución con sus pares y grupos de la comunidad cultural californiana generó sinergias para realizar proyectos binacionales. Entre estos proyectos binacionales podemos mencionar el *Vanishing Border/Desvaneciendo fronteras*; conciertos sinfónicos coproducidos por el Festival Binacional de Mozart- *Mainly Mozart*; el proyecto binacional *Nuestro Pueblo*, “La nueva California”, espectáculo teatral; *Puente México/Billboard Project*; el proyecto Alianza Binacional de Organizaciones Artísticas/ *Binational Alliance of Regional Arts Organizations* e *InSITE, Proyecto Binacional de Arte Contemporáneo Tijuana-San Diego*. Este último, es el proyecto más representativo de esta tendencia del trabajo conjunto en la frontera. Una muestra de arte público binacional *colaborativo* (Yudice: 2002: cap. 9).

Los grupos colectivos estudiantiles surgen y desaparecen al ritmo de su estancia en la universidad o su incorporación al mercado de trabajo. Los talleres artísticos, los cursos extracurriculares, la música entre otros, son los motivos que convocan a la agrupación. Surgieron nuevos espacios alternativos como “El Nopal Centenario” (Hoy El lugar del Nopal) u la “Asociación Río Rita, A.C.”, una de las agrupaciones más trascendentes de la ciudad de la cual hablaremos posteriormente, pues se convirtió en una propuesta innovadora, sólida, cuyos intelectuales y artistas participantes se

convertirían en personajes influyentes en la vida cultural en la década siguientes. Pese al número creciente de agrupaciones civiles y actividades en las que tomaban parte, un diagnóstico realizado en esta década establecía que "la vida cultural institucional en escala colectiva la promueven las universidades y los gobiernos estatales. En forma civil el movimiento es menor y de efecto micro social (...sin embargo) Tijuana y otras ciudades fronterizas viven la emergencia de una nueva configuración cultural urbana, por migración y contacto con Estados Unidos" (Galindo, 1994:93-94).

Y efectivamente esa tendencia se vislumbraba cercana. Sin embargo, en el ámbito de la relación sociedad civil-cultura, el diagnóstico coincidía con el quehacer cotidiano de las organizaciones civiles. Ninguna de estas asociaciones y grupos, salvo excepciones, tuvo una propuesta de desarrollo cultural definida y de alcance general. Se enfocaban a dominios culturales específicos (y establecían relaciones con otros grupos o con la administración pública dependiendo de sus necesidades económicas y materiales, sus relaciones personales y hasta su afinidad política-ideológica. Su permanencia limitada fue un elemento central en su desenvolvimiento, evitó su consolidación y con ello su institucionalización y posible influencia. Algunas de ellas eran agrupaciones amateur con fines recreativos o de labor social. Las que mantenían actividades con cierto grado de profesionalismo y de interés por el rumbo de la cultura de esta ciudad estaban conformadas por personas vinculadas a medios universitarios o con experiencia en esas lides. Al revisar varios de los proyectos culturales de la sociedad civil tijuana más destacados podemos señalar que la mayoría se pueden ubicar, según la tipología expuesta anteriormente, en la primera clasificación, es decir, como proyectos orientados básicamente a la actividad cultural. Los menos se enmarcan en la promoción social filantrópica o estaban vinculadas a movimientos sociales u organizaciones militantes. A lo largo de estas décadas se mantuvo la relación, en diferentes grados y duración, de grupos culturales de ambos lados de la frontera. El ejemplo más claro del intercambio y colaboración cultural binacional es *Insite*. Este tipo de proyectos estaban enmarcado en el modelo mecenal de promoción cultural estadounidense.

Es importante exponer una experiencia que trascendió la escena cultural, pues significó un proyecto de largo aliento con una visión de acción cultural que sobrepasaba, en cierto sentido, los tradicionales modos de intervención pública y privada. La Asociación Cultural Río Rita fue fundada en 1986 por iniciativa de un grupo de personas

encabezados por Armando García, Leobardo y Carlos Fabián Sarabia y Romel Rosas, quienes estaban interesados en la promoción cultural y artística de manera independiente, que busca conformar una comunidad cultural plural y multidisciplinaria, con capacidad de iniciativa para enfrentar los desafíos que planteaba la realidad tijuanense de finales de los ochenta. Su propuesta global consistía en impulsar diversos proyectos culturales, artísticos y educativos, con el fin de promover el desarrollo cultural y artístico de Baja California (Rosales, 1994: 24). Con este fin impulsaron la exploración y el uso de nuevas técnicas y propuestas de animación cultural entre artistas y promotores culturales. Asimismo, les interesó a sus miembros ampliar las oportunidades de acceso de la mayoría de la población a los beneficios educacionales, creativos y de difusión cultural. Para ello la Asociación buscó la profesionalización de la comunidad cultural por medio de una oferta educativa y la creación de estímulos a la formación a través de becas y fondos de producción para los artistas con proyectos especiales y la formación de un patronato que apoyaría dichos planes. Esto implicó la participación de la sociedad, en cierto sentido, la corresponsabilidad del proyecto.

Entre sus logros podemos mencionar los siguientes: Creó un foro abierto para las actividades culturales y espectáculos, el cual estaba localizado en la famosa Avenida Revolución; fundó *Entrelíneas*, editorial especializada en la publicación de libros escritos por mexicanos o extranjeros sobre temas relacionados a Baja California. Editó trimestral la revista *Esquina Baja*, la cual enriqueció la oferta de revistas en la ciudad por sus temáticas y abordajes; organizó un cineclub que fue muy exitoso y se convirtió en referente de los cinéfilos de la ciudad; instituyó el “Obelisco Río Rita”, premio anual establecido desde 1986 y que se otorgaba como un reconocimiento a los mejores artistas locales, nuevos valores y medios de comunicación que los apoyan durante el año; la Galería Río Rita, la cual se convirtió en un espacio de exhibición, apreciación y venta de la obra plástica de artistas de diversos confines nacionales y extranjeros y, en ocasiones se convertía en foro de actividades culturales y educativas; creó el programa de radio el *Arca de Neón* que se transmitía por Stereo Frontera de Tijuana, y por KCR de San Diego University; en San Diego California puso en marcha un programa de educación y bienestar social orientado a prevenir el maltrato y abuso sexual orientar en los niños tijuanenses; y finalmente; realizó cursos y talleres de pintura y apreciación visual, danza, teatro y cosmogonía maya.

Los recursos con los que funcionaba provenían de diversas fuentes. Por un lado, el apoyo de la empresa comercial Río Rita, fundada en 1945 por Luis García Varela; por otro, obtenía apoyo financiero de diversas instituciones, tanto públicas como privadas y otra fuente más eran recursos propios. Con todo, esta asociación y su proyecto tenían un claro perfil civil, autogestivo, intelectual y en cierta forma, político. Los miembros de la asociación concebían la gestión cultural “como una forma de desarrollar las actividades, mediante la elección autónoma de prioridades, intereses y contenidos de acciones y proyectos. El principio general (que orientaba) los esfuerzos de la Asociación (era) la convicción de que (era) necesaria la apertura de nuevos espacios, de foros de debate y diversificación de la oferta cultural (*Ibid.*:26). Su concepción y objetivos del desarrollo cultural se insertan en los intersticios de los modelos de democratización cultural y democracia participativa. Esta experiencia, que duró aproximadamente 10 años, amplió el horizonte de la gestión y animación cultural desde la sociedad civil. También influyó en la perspectiva del quehacer artístico y cultural de sus miembros. Con un capital cultural sólido, producto de su formación universitaria u origen social, estos artistas e intelectuales como Leobardo Sarabia, Humberto Felix Berumen, ejercieron la crítica al poder y plantearon al mismo tiempo, la necesidad de cambios en la visión sobre la cultura fronteriza y en las políticas del Estado hacia esta región. “Fue un proyecto aleccionador, practicamos un activismo independiente, con una permanente crítica ante las políticas federales y escepticismo con respecto a la descentralización oficial” (Sarabia: 2000:27).

Fue, sin duda, uno de los proyectos culturales más ambiciosos de la sociedad civil tijuanense. Al desaparecer la Asociación, sus integrantes recorrieron caminos diversos, pero con un común denominador: la participación activa en el campo cultural y en el espacio público. Algunos de ellos se ubicaron en la academia, los medios de comunicación o en agrupaciones civiles, otros se incorporaron a organismos culturales públicos en el periodo de la apertura política en la década de los noventa y la llegada de la oposición panista al gobierno.

Este caso es una muestra de la capacidad de organización y acción de ciertas agrupaciones de la sociedad civil en un contexto en el cual aumentaba la complejidad y la dinámica del campo cultural y se daban las condiciones para que intelectuales y artistas plantearán nuevos caminos en con respecto a la animación y gestión cultural. La permanente búsqueda, en ocasiones marcada por el idealismo, estimuló a tales colectivos a reflexionar y cuestionar diversos aspectos de la vida de la frontera, como la identidad

nacional, los cánones legitimadores de la cultura local, las visiones utilitaristas de los políticos, las problemáticas socioculturales de la ciudad y hasta sus propias prácticas creativas y promotoras del arte y la cultura. Norma Iglesia (2008) expone con precisión esta tendencia:

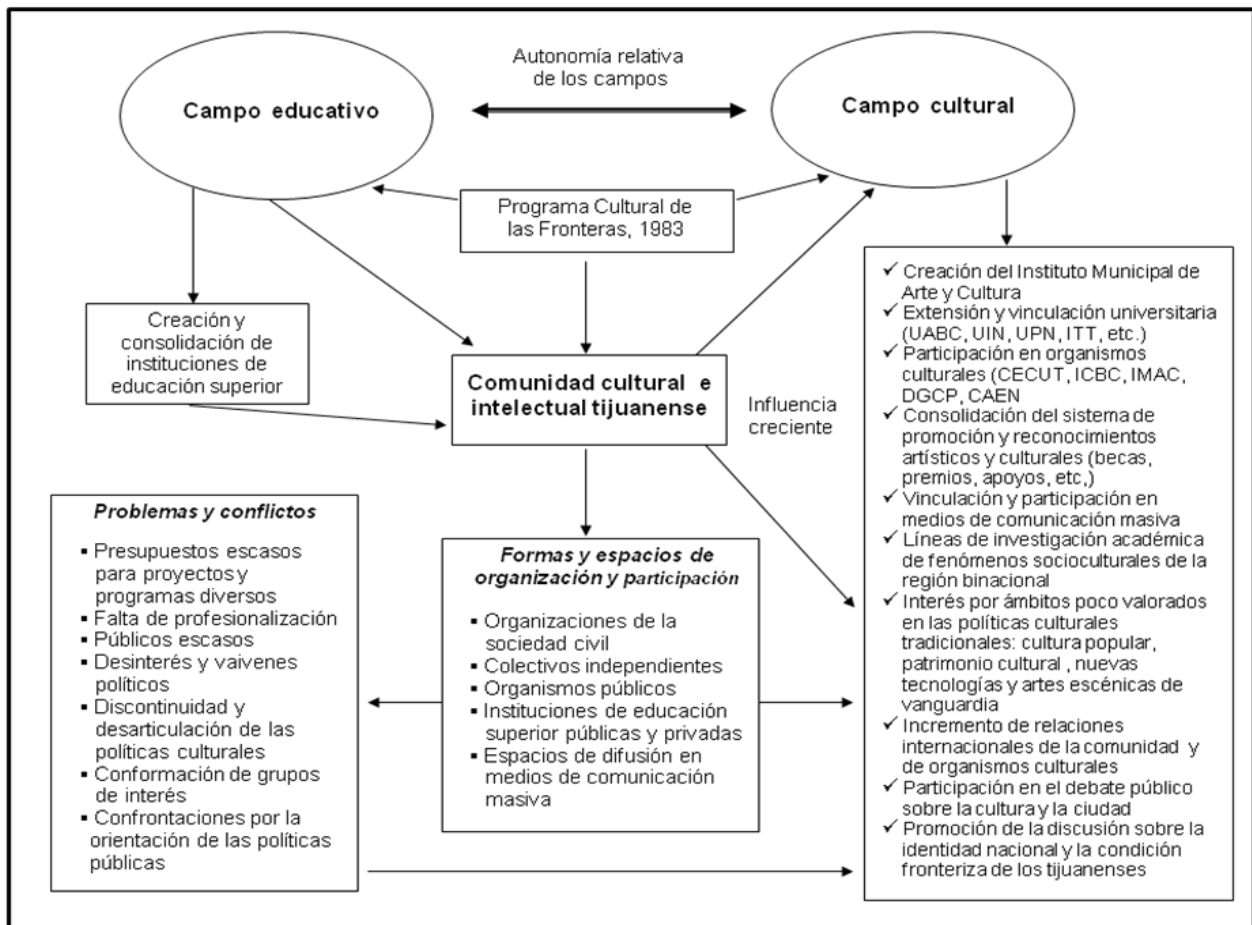
(...) la práctica artística en Tijuana se ha caracterizado por desnaturalizar a la frontera y por evidenciar y cuestionar las múltiples asimetrías. Esto no se ha dado, en la mayoría de los casos, como un proyecto político (por lo menos no en las formas y en los contextos tradicionales de la práctica política, donde ha un proyecto, un objetivo concreto y una estrategia definida *a priori*), sino como una forma cotidiana, en cierto sentido espontánea, de cuestionamiento de la realidad y de los elementos, situaciones y relaciones que constriñen el entorno social inmediato (p.56).

Es hasta finales de los ochenta y en toda la década siguiente que individuos y colectivos reflexionan sobre el entorno cultural y plantean cambios en las formas de promover, difundir y consumir la cultura. Buscan interlocución con las autoridades municipales y estatales y al mismo tiempo cuestionan las acciones centralistas del gobierno federal. Proponen modalidades de intervención cultural acordes con las necesidades propias de la frontera, debaten sobre la identidad local y nacional y buscan contacto con movimientos culturales nacionales e internacionales. La cultura se incorpora a la agenda política y gubernamental.

Estos grupos son producto, en cierto sentido, de la emergencia de la sociedad civil por un lado; y por otra, paradójicamente, del empuje del Estado mexicano al campo cultural en las regiones fronterizas, a través del Programa Cultural de las Fronteras y, en el caso tijuanaense, la creación del Centro Cultural Tijuana. Empero, la relación no fue fácil. Las agrupaciones que lucharon por su permanencia guardaron una posición de relativa autonomía frente al poder instituido y trataron de formar un ámbito crítico frente al Estado y a la dinámica impuesta por las fuerzas del mercado, en particular los medios de comunicación masiva. Aunque existieron proyectos que tendieron a la institucionalización y trascendieron los motivos coyunturales de unión no lograron permanecer en el tiempo como tales, sin embargo; en general, la experiencia fue recuperada por los miembros de esos grupos que se formaron y fueron referentes de la actividad cultural y artística de la ciudad y fue aprovechada en la creación de otros proyectos civiles o privados o se incorporó a la gestión cultural de las diferentes instancias relacionadas con las políticas culturales oficiales, a saber: CECUT, ICBC, UABC, IMAC, etc.

Con base en lo expuesto hasta el momento podemos establecer que en este periodo la experiencia acumulada de la comunidad cultural e intelectual, en términos creativos, intelectuales y organizativos permitieron un desarrollo cultural acelerado y cualitativamente más complejo y heterogéneo (véase figura 2). Pese al inacabable proceso migratorio que reconfigura constantemente a la sociedad de esta ciudad fronteriza, los sectores que perviven y se han arraigado poseen antecedentes que les proveen condiciones para intervenir en los procesos culturales de formas distintas a las implantadas en periodos anteriores. En este sentido “(...) sólo la cultura históricamente desarrollada, la más avanzada, puede dar lugar a procesos de acumulación de capital cultural y escolar siempre renovados en cada individuo que se encuentra situado en la posición de hacer esa acumulación/apropiación” (Brunner y Flisfisch, 1989:106).

Figura 2. *Comunidad cultural e intelectual y campo cultural en Tijuana, 1980-2000*



Elaboración propia

El panorama cultural se modificó significativamente en los noventa. El escenario tijuanaense se convirtió en “un campo experimental y productivo”, caracterizado por dos tendencias: por una lado, “se producen redes de socialización en torno al desarrollo de propuestas de distinta índole (musicales, audiovisuales, literarias, teatrales) que recrean e interpretan los intercambios culturales que acontecen en la frontera⁴⁹, (y por otro...) la realización de esas propuestas van acompañada, regularmente, de la generación de espacios autónomos de socialización juvenil (Monsiváis Carrillo, 2004: 191). Estas dos características las compartían, no sólo agrupaciones de jóvenes, sino también colectivos y organizaciones culturales más antiguas o consolidadas, de diversos orígenes, composición social y propuestas artísticas. Los jóvenes que se comenzaron a organizar al margen de los circuitos oficiales y tradicionales de la producción y difusión artística se fueron autonombrando “colectivos”, asumiendo con ello una perspectiva diferente del su quehacer artístico y en ocasiones de su activismo social. Sus formas de trabajo, comunicación e interrelación se modelaron a partir de la utilización intensiva de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. La globalización marca, sin duda, esta generación de grupos culturales, no sólo en términos de sus procesos creativos y de difusión sino en el entorno que les es marco o base de referencia de su labor cultural: la ciudad de Tijuana. Tales colectivos tratan de reflejar, entender o cuestionar esa realidad desigual, fragmentada y caótica en cierto sentido, pero de gran riqueza cultural y diversidad humana. Para ello, adquirieron una gran capacidad utilizar y adaptarse a las nuevas realidades tecnológicas, económicas y socioculturales, locales y globales; a las necesidades de la comunidad cultural e hicieron frente a los obstáculos y debilidades de los gobiernos y de la sociedad misma. Norma Iglesias (2008), académica y conocedora cercana de la dinámica cultural de la ciudad establece con precisión el contexto en el que surgen estos colectivos:

En Tijuana se experimentan (...) lógicas globales, no sólo a partir del consumo massmediático, sino también a través de la fuerte presencia de corporaciones transnacionales, la multiculturalidad de la población que la conforma, el alto volumen de turismo, los altos niveles de consumo tecnológico, así como la intensa y constante interacción con los mercados internacionales. Pero a diferencias de otras ciudades globalizadas, tanto su dimensión física (material) como su condición geopolítica de frontera (y de máxima asimetría) generan condiciones de vida y de trabajo sumamente precarias que hacen necesario el desarrollo de estrategias- individuales y sociales- que permitan aminorar esa precariedad (p.36).

⁴⁹ Una muestra de la participación más activa de agrupaciones de la sociedad civil que intervienen en el campo cultural desde diversas concepciones y componentes, se observa en la relación intensa que ha establecido el CECUT con las asociaciones civiles. Cfr. Carpetas de actividades anuales del CECUT. Departamento de Difusión 1990-2000; véase López Mateos (1995, 39-50)

En lo cultural una de esas estrategias -individuales y sociales- para hacer frente a un contexto de dificultades fue la conformación de colectivos. La precariedad no fue motivo suficiente para detener la creación de proyectos culturales, al contrario fue factor para generar otras formas de integración y funcionamiento de los grupos artísticos y culturales en general. Frente a la escases de recursos materiales, financieros y humanos, la innovación fue uno de los factores centrales en la estrategia de estos grupos, tanto en el proceso de producción artística como en las tareas de difusión y creación de nuevos públicos.

La producción cultural adquirió en esos años características derivadas de las nuevas formas capitalistas de producir, distribuir y consumir en el contexto global, en las cuales las nuevas tecnologías de la información y la comunicación tienen un papel fundamental (internet, computación, multimedia, etc.). La producción artística y la difusión de bienes y servicios culturales se han basado en el trabajo colectivo, flexible, descentralizado y horizontal, así como en la conformación de colectivos interdisciplinario independientes que a su vez integran redes que potencian las capacidades creativas, financieras y de difusión de cada uno de los integrantes de la red; y finalmente, mantiene sus márgenes de autonomía frente al Estado, pero no lo desdeñan sino lo consideran implícitamente parte de la división social del trabajo cultural de la ciudad y la región (Cadena, 2010: 292-298). Sin duda, esta situación transformó la dinámica cultural de la ciudad, no sólo en el ámbito de la creación sino de la distribución, difusión y del consumo. Este periodo se identifica por la presencia de movimientos culturales alternativos cuya concepción y práctica cultural difiere de sus antecesores.

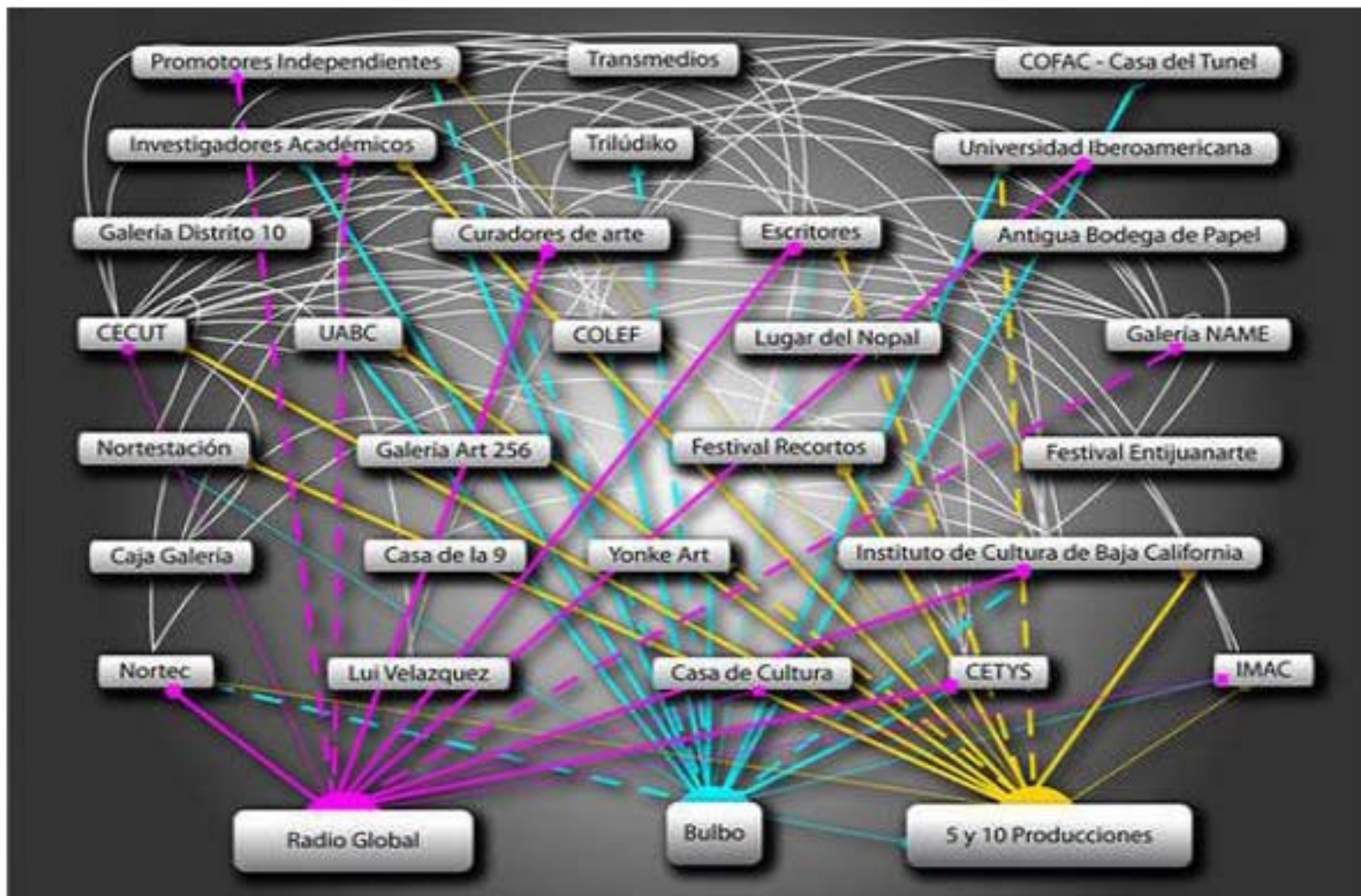
Junto con la independencia, la innovación y la interdisciplina de los colectivos, la conformación de redes ha sido una de las características más significativas de esta tendencia. Las redes han sido producto de la innovación de la comunidad cultural tijuanaense. Sobre le tema Norma Iglesias (2008: 12) lo expone los siguiente: "Tijuana se muestra como lugar de innovación espontánea, de trabajo colectivo, de redes solidarias, de formas diferentes y sumamente flexibles de organización y gestión (...)". Frente a las necesidades de la producción artística y la falta de condiciones materiales y financieras se han creado vínculos de cooperación entre diferentes colectivos, algunos circunstanciales y otros más formales y permanentes. La interrelación surge de la complementariedad entre los tipos de labores que realizan y las habilidades cultivadas por cada grupo. Empero, las relaciones que se van integrando va más allá de del ámbito de la producción

artística. Los vínculos se construyen también con intelectuales, la comunidad académica, personalidades de los medios de comunicación masiva, con áreas de organismos culturales públicos, con organizaciones de la sociedad civil, con empresarios privados y, por supuesto, con los diversos públicos a los que va orientado su trabajo. Adriana Cadena, quién ha estudiado con detalle este tema plantea que “justamente en estas

interacciones (es) donde surgen las propuestas artísticas y es gracias a ellas o a pesar de ellas que los artistas proponen un proyecto u otro”. Además señala que la experiencia del trabajo colectivo ha creado un “proceso de crecimiento compartido entre públicos y artistas, en donde el artista y su obra no es simplemente una mercancía o producto, sino una fuente de crecimiento, de construcción simbólica y de relación entre personas” (2010: 292). Si bien el proceso creativo, que en principio ha tenido como base el interés, el deseo y la voluntad de un individuo, al compartirse con otros se convierte en un proceso colectivo, en el cual se incorporan las perspectivas, conocimientos y especialidades de los diferentes participantes, los que genera una experiencia “con valor agregado singular”. El trabajo en colectivos y redes, en general, ha complementado los procesos de profesionalización que han impulsado algunos organismos gubernamentales, asimismo han diversificado los espacios y los mecanismos de distribución y consumo, y han ampliado las perspectivas de trabajo al establecer relaciones comerciales y laborales con agentes públicos y privados, lo cual contribuye a mantener con los recursos obtenidos de tal condición laboral los proyectos creativos colectivos e individuales.

Los colectivos se han integrado con base en algunas características de sus integrantes como el origen social, los antecedentes académicos, el capital cultural o la orientación ideológica política. Esto se refleja en la diversidad de grupos y redes que se han constituido. Si bien esta tendencia se desarrolla en los noventa tiene antecedentes y referentes en la labor realizada por algunas agrupaciones en la década pasada. La figura 3 ilustra las redes de tres colectivos de la escena cultural tijuanaense estudiados por Cadena (2010), los cuales se han dedicado básicamente a las artes visuales y a proyectos multimedia. Estos grupos son 5 y 10 Producciones, Radio Global y Bulbo

Figura 3. Redes culturales de tres colectivos culturales tijuanaense



Redes culturales de tres colectivos culturales tijuanaense. Radio Global, Bulbo y 5 y 10 producciones. En las redes se consideran instituciones culturales, educativas, públicas y privadas, colectivos, asociaciones y empresas culturales. Fuente: Cadena, Adriana (2010).Diseño: Sergio Anzures.

No obstante, la presencia de estos colectivos y de sus propuestas innovadoras y, hasta de ruptura, la producción artística individual y los dominios tradicionales como la música clásica, el teatro, la pintura entre otros, siguieron siendo también ámbitos de interés de otras agrupaciones e instituciones de la ciudad. A finales de los noventa el panorama cultural se caracterizaba por un crecimiento notable de la producción de las artes visuales, el desarrollo de nuevas instituciones y organizaciones ligadas a las prácticas artísticas, consolidación del quehacer de los creadores, de las instituciones y de los públicos receptores de las ofertas culturales, además se observó un proceso de profesionalización en todos los campos y disciplinas, aunado a un creciente interés no sólo nacional sino internacional por las propuestas de los artistas locales (*Regeneración*, 2000; Iglesias, 2008; Cadena, 2010); sin embargo, coexistía en este contexto políticas culturales de los diferentes órdenes del Estado caracterizadas “por bandazos y la clara ausencia de un proyecto general (la cual se concretaba) en un asistencialismo selectivo y a veces mal administrado. Una magnífica gestión debida a inclinaciones personales es seguida por otra radical o inepta indiferencia (...) en lo regional, el apoyo a la cultura se expresa con precariedad manifiesta”. (Sarabia, 1991: 55). Sin embargo, esta situación, o tal vez por ella, los colectivos fueron madurando sus propuestas y proyectos lo que generó experiencias creativas muy interesantes de impacto nacional e internacional como Bulbo y Nortec⁵⁰.

Nortec, en particular, se convirtió en un fenómeno musical y cultural sobresaliente de la frontera bajacaliforniana. Nació a finales de la década de los noventa como un colectivo cuya propuesta era la fusión de la música electrónica y elementos de la música norteña (banda sinaloense o conjunto norteño). Posteriormente se desarrolló como un movimiento amplio en donde coexistía la música, el diseño gráfico, la multimedia, las artes visuales, entre otros. El resultado de dicha fusión no es sencillo definir, no obstante en ese esfuerzo aparecen algunos elementos que nos ayudan a entenderlo como se observa en el siguiente comentario de Debora Holtz, editora del libro *Paso de Nortec. This is Tijuana*: “Nortec surgió como un fenómeno musical y se transformó en una de las representaciones más insólitas de fenómeno de fronteras: un híbrido sin patria ni identidad y, a la vez, un homenaje a los símbolos y expresiones más evidentes de las

⁵⁰ Un interesante y completo panorama de este movimiento cultural lo encontramos en Valenzuela, José Manuel (2004). *Paso del Nortec. This is Tijuana*. México, Trilce Ediciones, Conaculta, Océano, Cecut, Colef, UNAM

culturas mexicana y norteamericana” (Valenzuela, 2004: 9). El mismo texto citado es una muestra clara de la diversidad de formas de expresión artística que se cultivan en Tijuana; en él se conjugan la música, la pintura, la literatura, el diseño gráfico, el cine documental, el grabado, la fotografía, el graffiti, entre otras. Este es un ejemplo de que un determinado proyecto cultural de un colectivo o un grupo de artistas puede congregar desde músicos de concierto o populares hasta intelectuales renombrados en el mundo académico. Las fronteras disciplinares y los diferentes ámbitos de la producción artística y cultural se diluyen. Ahí está la riqueza y la singularidad del campo cultural tijuanense.

5.5. Cambio político y desarrollo cultural: entre la autogestión y la política pública

La sociedad bajacaliforniana, en particular la tijuanense, no fue la excepción en el país en experimentar los avatares y problemáticas del desarrollo de la sociedad civil. Ni mucho menos dejó de padecer la dinámica conflictiva en su relación con la esfera gubernamental. Las organizaciones civiles que participaban en el campo cultural compartían, en general, las características de las otras OSC. Se incrementaron el número de ellas y se ha intensificado su actividad, por lo que su lugar empezó a reconocerse como un ámbito de acción pública y privada. Sin embargo, la diversidad de propuestas culturales que existían en la ciudad era significativamente mayor a la capacidad institucional para fomentarlas o darles las condiciones adecuadas para su desenvolvimiento. La búsqueda de esas condiciones estimuló la participación más activa y abierta de ciertos grupos culturales e intelectuales en el ámbito de la acción política.

En este entramado de prácticas, instituciones y organizaciones, el papel del Estado ha sido relevante en el periodo aquí revisado. Si bien históricamente fue, a través de sus diferentes órdenes de gobierno, el que conformó el sistema educativo básico e impulsó el universitario, lo cultural no tuvo los mismos alcances. Como hemos anotado, no tenía una concepción adecuada de la realidad social de la región (frontera, migración y transculturación) e imperó una visión centralista, burocrática y colmada de prejuicios ideológicos. Su acción estaba circunscrita a la creación artística tradicional y un campo limitado del quehacer intelectual. Sin embargo, los Intersticios originados por la desatención estatal fueron ocupados por agrupaciones y personajes de la sociedad civil; estos comienzan a ser interlocutores de las pocas dependencias públicas que atendían la cultura.

La alternancia y el inicio de la transición política en el estado propició algunos cambios en la relación entre aquellas agrupaciones y los gobiernos estatal y locales de origen panista. Se abrieron espacios de colaboración y se incorporó a algunos artistas, escritores y académicos en instancias de gestión cultural. Su inclusión no necesariamente estuvo en función de identidades políticas o ideológicas, sino estuvo guiada por el pragmatismo de los dos actores. Ante la falta de proyectos definidos en torno al desarrollo cultural y las limitaciones administrativas, financieras y de recursos humanos en el municipio tijuanaense, la llegada de personas vinculadas con el campo fue una medida que abonaba cierta legitimidad gubernamental. Esta forma de atender demandas de los diversos sectores de la población fue enmarcada en la promoción de la sociedad civil, la cual habría de cumplirse a través de una dinámica en que la sociedad debería participar intensa y efectivamente en la consecución de condiciones para su desarrollo integral. Sin embargo, este objetivo estaba alejado de la realidad. La atención a las actividades culturales estuvo mediada por los intereses de grupo y una implementación carente de un marco institucional adecuado. En los primeros años de los gobiernos panista no se logró aquel propósito (principios de los noventa). No se consolidaron nuevas formas de relación, sobre todo, las referidas al aspecto institucional de la participación ciudadana en la toma de decisiones y en la formulación de los planes y proyectos de gobierno. No obstante que el discurso había cambiado paulatinamente con respecto a la relevancia del tema cultural. Para muestra un botón. El presidente municipal del XIV Ayuntamiento de Tijuana, el panista Héctor Osuna, planteaba la necesidad de la participación de la comunidad cultural en el establecimiento de los mecanismos para intervenir en la elaboración del diagnóstico y en la definición de la política cultural municipal. Su concepción de política cultural, sin duda, en el discurso, contrastaba con la de otros gobiernos anteriores en términos de su apertura y el papel que le asignaba a la sociedad civil. Osuna (1995: 93) exponía lo siguiente:

La política cultural del gobierno tiene que alentar todas las manifestaciones de la cultura y fomentar la creatividad artística, creando un ambiente favorable a la producción cultural. Ambas, creación y promoción culturales, deben darse sin trabas y exclusiones (...)

La política requiere de cambios significativos en los mecanismos de promoción y concertación. Al efecto, es necesario abandonar los falsos dilemas entre cultura de élites y de masas, superando anacrónicas divisiones entre arte culto y popular (...)

La sociedad civil debe intervenir cada vez más en la definición de políticas y la ejecución de programas culturales. Ello no implica, bajo ningún concepto, la deserción gubernamental de sus responsabilidades en el aliento a la cultura y las artes. Quiere decir, por el contrario, democratizar socialmente la responsabilidad en la creación, promoción y difusión.

Como podemos observar, los planteamientos pueden enmarcarse en un modelo de democratización cultural, pero del modelo a la práctica había una distancia considerable; los objetivos se diluían en el mar de la burocracia municipal y en la indiferencia o incapacidad de los responsables de la concreción de aquellos postulados. Sin embargo, miembros de la comunidad cultural aprovechaban la apertura de algunos espacios para participar o intervenir directamente en la gestión cultural o en la orientación de las acciones culturales de los gobiernos en turno. En este tipo de contextos había una dosis de pragmatismo de ambos lados, de las autoridades en cuestión y de los miembros de la colectividad cultural. En ocasiones hubo la oportunidad de intervenir en el campo cultural desde un espacio gubernamental, lo cual planteó retos interesantes para todos los agentes culturales involucrados en la temática de la que se tratara.

El trabajo de quienes participaron en estas experiencias estuvo en relación directa con el interés que cada gobernante le asignaba a este rubro, el cual se reflejaba en la ubicación orgánica y en los recursos económicos asignados a esas tareas.⁵¹ Un ejemplo de ello fue la experiencia de Leobardo Sarabia en la jefatura del Departamento de Cultura, dependiente de la Dirección de Desarrollo Municipal en 1996. Sarabia comentaba que a su llegada esta oficina “era una instancia muy vaga, no figuraba ni siquiera en el organigrama de gobierno y mucho menos contaba con presupuesto propio” (2000: 27). En ocasiones el ámbito cultural era un tema marginal en los Comité de Planeación Democrática o en los planes de gobierno. La falta de una estructura gubernamental definida provocaba una gestión inestable y condicionada en gran medida por los vaivenes político electorales y a la correlación de fuerzas interna (entre grupos de la administración) y externa (entre los actores culturales de la ciudad).

⁵¹ En el periodo estudiado (1980-1990), el tratamiento y jerarquización del rubro cultural eran sumamente disímiles. Algunos la colocaban junto a las actividades deportivas o cívicas, otros la subsumido a la educación. Se atendía desde una jefatura de departamento, subdirección hasta que en 1998 se crea el Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC).

Un aspecto que es necesario resaltar es que, a pesar de las condiciones adversas a las que se enfrentaban, estos personajes conservaban una influencia basada en su prestigio y en su conocimiento especializado en el campo. En el gobierno era una influencia coyuntural que dependía de las relaciones personales o de grupo que se tuviera con los gobernantes en turno. Es claro que la creciente heterogeneidad de la comunidad cultural e intelectual fue generando distintas formas de relación entre el gobierno y sus agrupaciones o colectivos. Paralelamente, se producía un intercambio entre éstos en donde se expresaban convergencias, diferencias y hasta conflictos en torno a los fundamentos y orientación de las acciones de política cultural. En cierto sentido, este conjunto de factores contribuyó paulatinamente a ensanchar el escenario de los nexos entre poder y cultura, y con ello modificaciones en el trato entre los actores de ambos ámbitos. La existencia de intelectuales orgánicos en los gobiernos priistas, los cuales subordinaban, salvo excepciones, la cultura a la política, no contuvo la emergencia de sectores de la intelectualidad que demandaban, en el discurso y en la práctica, nuevas modalidades de participación en el diseño e implementación de las políticas gubernamentales. Es manifiesto que en esta etapa de evolución del campo cultural “la posesión de una cultura intelectual en muchas ocasiones entraña una transformación en las formas de relación con el poder y la autoridad. El intelectual moderno no pretende reconciliarse con el orden de cosas que le rodea; por el contrario participa de las contradicciones y polaridades de la sociedad”. Pueden ser agente del cambio social que trata de “influir en la sociedad, en la estructura del poder, en la organización política y en los poderosos” (Bolívar, 2002:132).

La influencia de la comunidad intelectual en la esfera de la actividad cultural de la ciudad se explica en parte por el papel que los intelectuales han jugado en la historia del país. Han sido conciencia crítica de la vida pública, vehículo de expresión de preocupaciones y demandas de grupos de la sociedad. Esta situación la define con precisión el historiador Lorenzo Meyer:

En México el intelectual sustituye, en cierto sentido, una carencia fundamental: a las instituciones representativas de la sociedad civil. Nuestra sociedad no cuenta con órganos, instituciones y estructuras que efectivamente representen sus intereses ante el poder y le exigen a éste responsabilidad y acciones (...) Si los intelectuales en México tienen una importancia (...) mayor que en otras partes es porque son alternativos, son sustitutos de las instancias democráticas e institucionales...” (Citado en Campbell, 1997: 31).

Así pues, la debilidad en general de la sociedad civil, pese a los avances obtenidos en las dos últimas décadas del siglo XX, y la falta de canales institucionales para procesar sus demandas generaron que este gremio, ya sea en lo individual o colectivo, adquiriera relevancia en la vida pública. En el caso de nuestro espacio de estudio, aunado al papel de representante e interlocutor entre sociedad y gobierno, el intelectual adquiere influencia cultural y política en la medida en que contribuye a plantear problemas que aquejan a la sociedad y a proponer enfoques de cómo enfrentarlos. Norbert Lechner (1997) lo expone de esta manera:

Es a través de sus interpretaciones de lo real, lo posible y lo deseado que los intelectuales ayudan a configurar el universo cultural del país y, por ende, su horizonte político. No existe pues una relación directa entre intelectuales y política. Sin embargo, la cercanía está a la vista. Tanto la labor intelectual como la decisión actúan sobre la estructura comunicativa de la sociedad (...) La autorreflexión de la sociedad sobre sí misma. Cuanto mayor sea la densidad de la comunicación y reflexión en una sociedad, tanto mayor será su capacidad de autodeterminación colectiva (pp. 34-35).

La comunidad cultural e intelectual local en su conjunto, desde mediados del siglo XX, asumieron consciente o inconscientemente la tarea de reflexionar sobre la naturaleza y los rasgos históricos culturales de la ciudad y aun más de tópicos que hasta la fecha están presentes como la identidad nacional y regional, el centralismo cultural, la ciudadanía y el cambio político, entre otros. Ya sea desde los espacios académicos, mediáticos o de la promoción cultural estos se van incorporando como materia prima de discusión política y social. Entre estos los protagonistas de la esfera cultura, cuya presencia ha sido notable, podemos mencionar a David Piñera, Guadalupe Kirarte, Patricio Bayardo, Rubén Vizcaíno, Jorge Bustamante, Gabriel Trujillo, José Manuel Valenzuela, Humberto Felix Berumen, Leobardo Sarabía, Luis Humberto Crosthwaite y jóvenes como Rafa Saavedra, Heriberto Yépez.

Ahora bien, la idea del intelectual o el creador como promotor del cambio no es uno de sus rasgos intrínsecos. La experiencia en las dos décadas últimas así lo muestra. Tanto en los gobiernos priístas como en los panistas, el trabajo de personajes de la cultura y la academia no siempre garantizaron la atención a sus demandas y no consiguieron concretar proyectos acorde con los sectores mayoritarios de la vida cultural. Esta situación es común en cualquier espacio en donde las relaciones de prestigio, capital

cultural y acción política de los individuos o grupos son limitadas o coincidentes con los objetivos de los sectores que controlan el aparato gubernamental. No obstante, el campo cultural aparece como un conjunto de condiciones que el intelectual enfrenta o utiliza, con grados de libertad variables. De ahí que las orientaciones y prácticas que asumen cuando se incorporan tanto al poder político o al económico sean en ocasiones contrarias a sus planteamientos iniciales, lo cual originan discusión permanente entre su actuar. Es común que “cuando ciertas vanguardias o liderazgos logran incorporarse al sistema de las representaciones, su conexión con el medio original que los impulsó (...) se desdibuja. Los principios de identidad circunscrita, consistente y continua, son entonces rotos constantemente y las vanguardias se incrustan en las alturas, en los aparatos de influencia del supuesto sistema de representación; mientras las bases se atomizan ya sin principio unificador” (Zermeño, 1992:199).

Conforme se hacen más compleja la interrelación entre campo cultural y sistema político, el papel de estos va adquiriendo o ampliando otras funciones, por ejemplo, introduce en sus actividades el mercado como factor a considerar. Así pues “(...) los intelectuales se sitúan como sujetos en el campo cultural en cuanto portadores de determinadas posiciones y ejecutantes de ciertas funciones, en contextos que entrelazan estrechamente situaciones de poder y situaciones de mercado. (Brunner y Flisfisch, *Op. ct.*: 101). A pesar del gradual acercamiento de los actores culturales con el poder, la autonomía o independencia son posiciones apreciadas por agrupaciones de la sociedad civil, que las consideran un rasgo básico de su existencia. Generalmente la reivindicación de autonomía tiene connotaciones políticas, sobre todo cuando se dirige hacia el Estado, y también a los partidos políticos. En el medio cultural se cuestionaban las formas específicas de control del régimen político mexicano: el corporativismo y el clientelismo y trataba de distanciarse de tales prácticas, sin embargo, era casi imposible estar al margen de la dinámica política burocrática del sistema político. Como hemos mencionado anteriormente, la emergencia en los noventa de nuevas asociaciones y colectivos culturales, fundamentalmente de jóvenes, modificó el panorama y trajo consigo otras modalidades de organización y acción. La presencia de este sector se hizo evidente, ello resultado de las tendencias demográficas de la ciudad. Tanto jóvenes de sectores populares, con limitados recursos económicos y de capital cultural, como las clases medias con un capital cultural más elaborado convivían en este circuito cultural. Estos colectivos denominados *underground* también planteaban la autonomía; ello se reflejaba

en su quehacer cultural y artístico, así como en sus propuestas educativas. La escena alternativa se fue desarrollando al margen de las instituciones culturales o a pesar de ellas. Se fue conformando como un sistema de producción cultural independiente. Este comprendía la producción, distribución, intercambio y consumo de bienes culturales de diversa índole, aprovechando todo los recursos tecnológicos y mediáticos a su alcance. Su lógica de funcionamiento ha estado centrada en sus propias necesidades expresivas, desligada del mundo oficial, pero no por ello, desvinculado de la realidad cultural. Este movimiento cultural es una muestra de que el “desarrollo de esos procesos autonómicos no implican (como se pensaba en periodos pasados) que se generen propuestas políticas o que se busquen, de alguna manera, impulsar alguna agenda o influir en la gestión pública.” (Monsivaís Carrillo, *op. cit.*:191). Si bien, no hay explícitamente una propuesta carácter político sí se observa la existencia de posiciones diversas sobre la realidad de su entorno inmediato. Norma Iglesia (2008) expone con precisión esta situación:

(...) la práctica artística en Tijuana se ha caracterizado por desnaturalizar a la frontera y por evidenciar y cuestionar las múltiples asimetrías. Esto no se ha dado, en la mayoría de los casos, como un proyecto político (por lo menos no en las formas y en los contextos tradicionales de la práctica política, donde hay un proyecto, un objetivo concreto y una estrategia definida *a priori*), sino como una forma cotidiana, en cierto sentido espontánea, de cuestionamiento de la realidad y de los elementos, situaciones y relaciones que constriñen el entorno social inmediato (p. 56).

Efectivamente, estos colectivos no pretenden una participación en la definición de una política cultural o intervenir en el juego político de partidos y gobierno⁵². Son críticos de los intelectuales y grupos que son parte del *establishment* cultural; de quienes pretenden ser alternativos sin dejar los privilegios y posiciones que da la clase social o las relaciones políticas, esos que son marginales de ocasión. Rafa Saavedra, escritor y promotor cultural, uno de los más visibles representantes de este circuito, expone esta posición de la siguiente manera: “No somos ni borderinos, ni nuevos bohemios (...) ni queremos aparentar ser subversivos o críticos del sistema; *-whatever that means-* para

⁵² Los colectivos que se enmarcan en esta corriente han incursionado en la música, artes plásticas, literatura, graffiti, en la producción discográfica y editorial, entre otras actividades. Entre los artistas y grupos más conocidos en la escena alternativa se encuentran: Nortec, Dead Numen, Acamonchi, Trac, Trac, Trac, Nimboestatic, DFP Records, Horizontes juveniles, La tribu tharia, Organicus, Cinemaltik, Telesonic, TSN, Ruido blanco, Espina Dorsal, Lumbre, Yoremito, Red de Diálogo y Distribución, Ruido Local, Velocet.. (Saavedra, 2000)

luego cooptar por una oportunidad de ocasión y tildar a todos los demás de nostálgicos, vendidos o egoístas.” También deslindan su quehacer cultural de cualquier proyecto político-ideológico y de un compromiso social explícito: “Hacemos lo que hacemos música, literatura, arte, etc. sin preocuparnos si gustará o no; sin ponernos disfraz, gafas y sombreritos, ni adoptando las poses y sus discursos zapatistas, ni haciendo fonomímica y aplaudiéndole a rabiarse al profeta en turno.” (Saavedra: 2000. 21).

Otro ámbito donde se pone en juego la autogestión de las organizaciones culturales de la sociedad civil es en el binacional. La creciente y compleja interrelación entre las ciudades de Tijuana y San Diego, han producido el aumento creciente de proyectos en donde participan agrupaciones de ambos lados de la frontera. Estas establecen sus modos de organización, sus tiempos y tipo de financiamiento. No sólo en el ámbito de los grupos o asociaciones formales o consolidadas se da esta relación, también existen intensos nexos entre los circuitos alternativos fronterizos. Empero, ello no significa autarquía. Las características de tales empresas implicaban una cantidad de recursos que no siempre poseen quienes se asumen como independientes. La participación de organismos culturales públicos (universidades, centros e institutos culturales, museos, galerías, etcétera) en esos proyectos ha sido continua, en algunos casos como integrantes secundario y en otros como coproductor y gestor de los mismos. El campo de acción es diversos: música, literatura, artes plásticas, *performans*, publicación de libros y revistas, producción de espectáculos varios (opera, música clásica, música popular). Gradualmente se ha modificado la visión centralista de la pérdida de la nacionalidad en la franja fronteriza, y con ello la estigmatización negativa del trabajo binacional que no estuviera en los marcos institucionales. Aunque ello no fue un obstáculo insalvable en décadas pasadas, a finales del siglo XX ello ha contribuido a potenciar y ampliar los proyectos e iniciativas culturales binacionales a cargo de organismos de la sociedad civil. En la conformación de estas iniciativas “la región Tijuana-San Diego (es) un escenario con múltiples recursos simbólicos y materiales.” En una perspectiva más amplia, Monsiváis Carrillo plantea que “la articulación de esfuerzos y acciones en esta región puede contribuir a generar enclaves transfronterizos de influencia social y política. Los intercambios transfronterizos entre organizaciones civiles y movimientos sociales parecen representar nuevas formas de acción social que siguen lógicas distintas a las que se circunscriben en los gobiernos locales y en los Estados nacionales.” (2004: 212)

5.6. Democracia, comunidad cultural y gobiernos panistas: ¿Y la política cultural?

Como comentamos anteriormente, la alternancia política que ha experimentado Baja California y, en particular, la sociedad tijuana han dado frutos positivos en el ámbito de la representación política y en la legitimación del sistema político y de gobierno. Sin embargo, un déficit muy importante está en el tema de la participación de los ciudadanos en la esfera gubernamental. Esto es importante anotarlo, porque nuestra hipótesis establece que los procesos de cambio político en el estado generaron las condiciones sociopolíticas para el desarrollo de la participación ciudadana, y con ello la transformación de las relaciones y los mecanismos de interacción e intervención entre los grupos, organizaciones y personajes de la comunidad cultural y los órdenes de gobierno que intervienen en los procesos de política cultural de la ciudad, lo cual se expresaría en el diseño e implementación de políticas culturales más acordes con las demandas y necesidades del sector cultural y de la sociedad civil. Con base en lo desarrollado hasta aquí, nuestra hipótesis se cumple parcialmente. Por una parte, si bien los cambios políticos han generados modificaciones en la gestión gubernamental y en la relación de los gobiernos con la ciudadanía, estos dos aspectos no se han expresado de manera sistemática y articulada en lo referente a la política cultural de los agentes gubernamentales. Por otra parte, el proceso de ciudadanización, en parte se expresa en el crecimiento de las organizaciones de la sociedad civil en la ciudad, sin embargo, la cultura es de los rubros menos atendido por ellas. Entonces, si las instancias culturales del Estado mexicano no han intervenido suficientemente en lo cultural y en la sociedad organizada no hay suficiente interés por estos temas cómo se explica el vigor de la producción artística, la consolidación de diversos organismos culturales y, en general, la vitalidad del campo cultural. A partir de nuestro análisis planteamos que ello se explica por la historia y el desarrollo de la comunidad cultural en su conjunto y, en particular, por la intervención de artistas e intelectuales en la creación o gestión de organismos culturales, en la orientación de las políticas implementadas en determinados momentos y su activa participación en los procesos de política cultural.

Sin duda, cambio político, participación ciudadana y procesos de política cultural han sido básicos para entender la dinámica de la organización cultural en la ciudad, entendida ésta como el complejo de relaciones formales e informales que rigen un sistema de producción cultural (Teixeira, 2000: 367). La cuestión en este contexto es

establecer el rol jugado por cada uno de estos el proceso de la elaboración de políticas culturales. Si no es el proceso de ciudadanía el factor determinante que incorpora la cultura en la agenda política y gubernamental, entonces, qué otros factores han propiciado ciertos avances en el tema. Me parece que la respuesta está en las nuevas características que adquiere la relación entre el campo cultural y la reorganización de la administración estatal y municipal. Aunado a lo anterior, es preciso considerar un factor externo: los procesos de descentralización en las políticas culturales de la federación. Todo ello en el marco de un desarrollo urbano acelerado, una calidad de vida deteriorada y una población en aumento⁵³ con características socioeconómicas muy distintas a las de décadas anteriores.

Por una parte, las expectativas que se crearon en torno a la transición política de Baja California, fueron disminuyendo en la medida en que los gobiernos del Partido Acción Nacional ejercieron el poder. Si bien, hay un acuerdo en que las innovaciones y cambios estructurales en diversas áreas mejoraron la acción del gobierno; es innegable que en lo referente a la esfera de la participación social y la construcción de ciudadanía no hubo avances suficientes. La liberalización y la alternancia política no generó las condiciones en la sociedad ni en la estructura del Estado ni la administración pública para “la instauración de una nueva cultura política.” Pese a los antecedentes históricos y las luchas civiles que promovieron el cambio “ el desempeño de los actores políticos ha resultado poco eficaz para instaurar nuevos referentes de participación y cultura democrática.(Monsiváis Carrilo, 2004: 205).

La modernización de la sociedad que se planteaban los actores políticos y sociales, que implicaba de alguna manera, el desarrollo de la participación ciudadana, tenía obstáculos en el gobierno y en la misma sociedad. En el primer caso, la falta de un proyecto de partido y gobierno sobre los caminos por donde tendría que andar la relación sociedad y gobierno, llevó al uso combinado de formas democráticas y otras distintivas del régimen anterior. El tránsito de las formas tradicionales de control político (corporativismo y clientelismo) a los mecanismos más democráticos de participación ha sido una tarea difícil. La esfera cultural no fue la excepción, pese a la búsqueda de

⁵³ En 1950 la ciudad tenía 65 364 hab.; en 1970, 340 583; en 1990,747 381; en el 2000 cerca de 1, 212 232 habitantes

sectores de la comunidad por definir nuevas modalidades. Sin embargo, la orientación eficientista y pragmática de los gobiernos municipales y estatales panistas generó que prevalecieran prácticas clientelares, así mismo se reprodujeron en los diversos actores visiones personalistas en la manera de gobernar y paternalistas en el ejercicio de los derechos, es decir, se mantuvieron, con ciertos matices, los rasgos representativos del sistema autoritario mexicano.

En el caso de la respuesta de la sociedad al nuevo contexto de cambio no fue diferente. La cultura política autoritaria arraigada en la población ha dificultado su participación libre en la consecución de derechos políticos y sociales y, al mismo tiempo, a limitado su intervención en la esfera pública. Aunado a la situación anterior, la realidad económica y social ha condicionado los tiempos, formas e intensidades de intervención de la ciudadanía. Así pues, los graves problemas de la ciudad como el acceso de la población a los bienes públicos, el trastocamiento de la economía en la esfera familiar, la creciente desigualdad social e inseguridad en todos los ámbitos (...) sobrevivir cotidianamente desplazan otros temas de su interés inmediato. Monsiváis Carrillo expresa con claridad esta situación en el caso de los jóvenes bajacalifornianos: “La combinación de estas dinámicas, las condiciones (inestables) de bienestar y la tendencia hacia la estabilización de la vida privada generan una discontinuidad entre la habilitación potencial de los derechos e identidades ciudadanas y la actualización efectiva de esas posibilidades. El influjo que ejerce el aseguramiento de la estabilidad y el patrimonio en la vida privada (...) vulnera su socialización como actores públicos (*ibid.*, 207). Tal proceso puede ser compartido por la sociedad en general, ya que la mayoría de los habitantes de la ciudad viven en similares circunstancias.

Otro aspecto que es ineludible en nuestro análisis, el cual tiene una dimensión explicativa relevante, es que se relaciona con la función desempeñada por las organizaciones culturales y los grupos de intelectuales de la sociedad civil en la definición del campo cultural y sus políticas. Ya hemos tratado la evolución y características de estas comunidades. Lo relevante en esta parte es señalar que, a pesar del mantenimiento de prácticas autoritarias tradicionales también en lo cultural, hubo coyunturas que propiciaron una relación diferente entre gobierno y cultura, mediada en diversas ocasiones por intelectuales. Estas experiencias abonaron la presencia de lo cultural (producción artística, difusión y consumo cultural) en la vida pública y en la estructura

gubernamental. Al tiempo que se hacía más heterogéneo el campo se ampliaba cuantitativa y cualitativamente los actores participantes. Algunos de ellos disputaban los escasos recursos económicos, públicos y privados dedicados a estas actividades, a través de becas, financiamiento a proyecto, empleos, coinversiones, entre otros mecanismos. Pero no sólo estaba el aspecto económico en la mesa de negociación entre grupos y las burocracias federales, estatales y municipales sino también la gestión y uso de equipamiento. Los conflictos y diferencias desbordaban los espacios tradicionales de la promoción cultural y los circuitos de producción cultural (universidades, asociaciones civiles, proyectos binacionales, colectivos de diversa índole, movimientos sociales, etc.) y se ubicaron en los terrenos donde convergen poder, mercado, prestigios y capital cultural. Sin duda, estos elementos planteaban nuevos retos para la intervención gubernamental en la cultura. Algunos gobiernos priistas y panistas no tuvieron el interés y las razones políticas para asumir el reto. No obstante, los efectos del cambio político, de algún modo, favoreció que otras administraciones panistas participaran en el debate, junto con artistas, intelectuales, animadores culturales y políticos sobre el rumbo de la cultura en la ciudad. La evolución de estos procesos, en los cuales la comunidad cultural juega un papel importante, es expuesta de manera precisa por Gabriel Trujillo:

Desde los años sesenta, cuando por vez primera se reconocieron como parte de un solo gremio, los integrantes de la comunidad cultural en Baja California han oscilado entre la unidad y el enfrentamiento, entre la competitividad y la ayuda mutua. Para los años setenta, al crearse las primeras instancias oficiales para la promoción cultural, estas se convirtieron en plataformas para el desarrollo de proyectos colectivos. Para mediados de los años ochenta, sin embargo, las polémicas se centraban más en aspectos ideológicos o culturales específicos...Pero a partir de 1989 todo esto iba a cambiar en forma súbita: la cultura se volvería un botín codiciado, un espacio a conquistar (1993a: 31).

La cultura ya no era solamente razón de gestión social, privada y gubernamental sino se transformó en un elemento de negociación política. En este sentido, la clase política bajacaliforniana, fuera del signo político que fuera, ha adolecido de conocimiento y perspectiva sobre el tema, por lo que tenía que recurrir de un modo u otro a personas de o vinculadas con la comunidad intelectual o artística. Es en estas circunstancias en la que se originaba una articulación convenida entre políticos y grupos culturales. Si bien, el resultado de tal interrelación ha sido complejo y, en ocasiones, contradictorio, podemos mencionar que también ha tenido aspectos positivos en su evaluación. Entre sus aciertos

estuvo la inclusión de subdominios culturales y agentes (anteriormente subestimados o desconocidos) como parte de la acción cultural del Estado. En este sentido se mantuvo una visión hegemónica de la cultura de élite (bellas artes) y la cultura de masas (entretenimiento y productos de los *mass media*), pero se fue considerando paulatinamente materia de política cultural las actividades referidas al libro, los niños, las tecnoculturas, y temas como patrimonio histórico-cultural, las cultura popular e indígena (en sus amplia acepción), entre otros. El ensayo más interesante de toda esta dinámica ha sido la creación, en 1999, del Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC)⁵⁴. Su constitución fue resultado, por una parte, de una serie negociaciones entre sectores de la comunidad cultural y la autoridad municipal panista y por otra, la disposición política del presidente municipal. Un grupo de intelectuales y promotores culturales encabezados por Leobardo Sarabia influyó de forma decidida en su concepción y puesta en marcha. Cuestionado por su participación como promotor cultural en un gobierno del PAN, caracterizados por su conservadurismo y falta de interés por la cultura, el escritor tijuanense exponía que no había “advertido ningún tipo de censura, e incluso ante expresiones más vanguardistas (...)”, además planteaba implícitamente que los gobiernos deberían considerar la dinámica cultural “porque en Tijuana la comunidad cultural es muy reactiva y no duda en ir a la confrontación. La cultura tijuanense es un poder vivo, actuante, vigilante, pero tampoco es un campo de batalla (Sarabía, 2000: 27).

Finalmente, el otro factor a considerar es la reorganización de la administración pública, la orientación de la política cultural y los problemas que surgieron en su implementación en las dos últimas décadas del siglo XX. La conjunción de los factores comentados arriba (participación ciudadana y agentes culturales) trajeron consigo la necesidad de modificar el funcionamiento de los gobiernos municipales. Empero, en el interior de estos gobiernos existían dos tendencias que se enfrentaban y definían, según la que tenga mayor fuerza política o capacidad de presión, la elaboración, implementación y evaluación de las acciones culturales. Una de ellas era la que procesaba las demandas y propuestas de los ciudadanos y grupos sociales y las considera en la elaboración de planes y programas de gobierno, además de concebir readecuaciones en la burocracia con el fin de responder a eso requerimiento. Esta orientación, que tenía rasgos de democratización cultural, tenía como uno de sus recursos básico la relación con los

⁵⁴ Véase capítulo 4, apartado 4.3.3

diverso actores y mediadores culturales, por lo que promovía instancias y mecanismo de participación democráticas. Sin embargo, esta tendencia tenía una gran dosis de voluntarismo y poca capacidad de trascender los breves tiempos de los gobiernos municipales.

Por el otro lado, estaba la tendencia que consideraba estos temas como accesorios, sin una ganancia política electoral y los ubica dentro de la perspectiva tradicional conservadora, por lo cual, no es necesario procesar la complejidad del campo cultural ni rediseñar la funciones del aparato gubernamental. Esta tendencia muy generalizada en los gobiernos municipales y estatales del país, ha circunscrito la relación entre gobierno y comunidad cultural a un trato discrecional, informal y de buenas intenciones, además de tener una visión utilitaria de la misma y una estrecha moralista sobre la producción artística y la práctica cultural en su conjunto. Esta coincide con ciertas posiciones tecnocráticas que no alcanzan a comprender las dimensiones del desarrollo cultural de una localidad, región o país. Con los gobiernos panistas de la década de los noventa que gobiernan con esta perspectiva “(...) los presupuestos se reducen en la óptica de una privatización de la cultura que simple y llanamente, significa dejar hacer, dejar pasar pues han sido incapaces de crear políticas culturales que sirvan para impulsar a los nuevos creadores y a los nuevos públicos emergentes” (Trujillo, 2002: 272).

Otro elemento que debemos agregar en este panorama es el proceso de descentralización federal en el ámbito cultural⁵⁵ que implicó transformaciones más o menos profundas en las modalidades de intervención de todos los agentes culturales. Un referente indispensable en este procesos ha sido el Programa Cultural de la Fronteras, política del gobierno federal priista orientada al impulso de las culturas regionales y el fortalecimiento de la identidad nacional en las franjas fronterizas del país a través, por un lado, de la creación de organismos y proyectos culturales o intervención más activa de instancias federales en ese campo, y por otro, la descentralización de recursos económicos y materiales. Sin duda, este programa marcó el desarrollo de la esfera cultural en la ciudad y promovió la emergencia y, en algunos casos, consolidación, de una comunidad cultural y artística activa y propositiva de singular capacidad para enfrentar los retos de una sociedad transfronteriza.

⁵⁵ Véase capítulo 2

La interrelación permanente de los factores antes desarrollados es lo que ha determinado la configuración, dimensión y dinámica del campo cultural tijuanaense y con ello las características de las políticas culturales y, en buena medida, los resultados de su implementación. También han influido en los esfuerzos de la mayoría de los actores por hacer que la cultural sea un tema de incidencia y ocupación del espacio público y un derecho de todos los ciudadanos. Valenzuela (2002) reconocía las acciones de diversa índole y alcance realizadas por diferentes agentes culturales, sobre todo los de la sociedad civil, pues apuntaba que tales esfuerzos, aunque fueran pequeños, abonaban la presencia del tema cultural en la agenda pública y en la vida cotidiana de muchos de los habitantes de la ciudad.

5.7. Las décadas por venir: consolidación y complejidad de los procesos culturales

La ciudad de Tijuana crece en términos poblacionales, urbanos y económicos. La ciudad está en permanente transformación y los procesos socioculturales se expresan cada vez más complejos, heterogéneos y conflictivos; aunado a ello los impactos de los procesos culturales de la globalización configuran y orientan ciertos aspectos de la acción gubernamental, privada y social en el campo cultural tijuanaense. En este contexto, los procesos de política cultural que hemos comentado a lo largo de este capítulo muestran un aumento en la complejidad de las relaciones que han establecido los diversos agentes culturales de la urbe fronteriza. Asimismo se observa en esos agentes culturales, especialmente en los colectivos y grupos artísticos, la capacidad de establecer nuevas formas de trabajo, de participación y de relación entre ellos –redes-, lo cual influyen en los procesos de producción artística, así como la circulación de los bienes y servicios culturales en la ciudad. No obstante ello, los agentes culturales, en particular el Estado, no siempre han generado las condiciones favorables para el desarrollo cultural pleno como establece las recomendaciones de la UNESCO, para la cual “la cultura se debe entender de una manera más fundamental –no como un instrumento al servicio de tales o cuales fines, sino como base social de los fines mismos” (UNESCO, 1996: 31).

Los desafíos que enfrenta la sociedad tijuanaense para impulsar su desarrollo cultural en las siguientes décadas son considerables; sin embargo, la situación presente de la esfera cultural nos permite vislumbrar un panorama positivo dada la experiencia acumulada por los diversos agentes culturales de la región, la capacidad de interlocución,

organización y autogestión las comunidades artísticas e intelectuales, la consolidación de algunas instituciones culturales gubernamentales, la profesionalización de la actividad cultural, la ampliación e interés de algunos espacios de los medios de comunicación masiva por lo cultural, así como el uso intensivo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en la producción artísticas y en los procesos de distribución y consumo cultural.

Uno de los retos es, sin duda, la permanencia de los temas culturales en las agendas de los diferentes órdenes de gobierno y de los actores políticos y sociales de la ciudad. Como hemos expuesto, este tema sigue siendo de interés coyuntural o de corto plazo para la gestión gubernamental. No obstante, con base en lo analizado a lo largo de este trabajo, la presencia y consolidación de organismos culturales como el CECUT, la UABC o el IMAC y, sobre todo, la vitalidad de la comunidad artística e intelectual, la cual se expresa en un trabajo amplio, diverso y cada vez más profesional, permiten suponer que esta comunidad seguirá siendo un agente fundamental en el desarrollo cultural tijuanaense; será agente clave en la orientación de políticas culturales y en su implementación, además de participante activa en los procesos de política cultural. Coincido con Norma Iglesias (2008: 11-12) en su premisa general sobre la relevancia que ha adquirido la práctica artística y la comunidad que la realiza en la ciudad de Tijuana:

(...) toda práctica creativa, en particular, la artística contribuye significativamente en la transformación del espacio urbano de Tijuana y de sus usos, de las identidades locales y el capital cultural de la ciudad y de sus habitantes, así como en el desarrollo y reforzamiento de la capacidad para aspirar (...) la práctica de las artes visuales en Tijuana desempeña un papel central; primero en la posibilidad de imaginar una ciudad diferente; segundo, redefiniendo la ciudad y sus dinámicas; y tercero, abriendo posibilidades reales de cambio tanto para la ciudad en su conjunto como para los sujetos que la habitamos. (...) los artistas visuales y el arte en si mismo se han convertido en importantes agentes de cambio social. Los procesos de producción artísticas se han convertido entonces en generadores de nuevos sentidos culturales, no sólo para los artistas sino para toda la comunidad y están contribuyendo –aunque sea de manera modesta- en el proceso de construcción de una nueva práctica ciudadana (...).

Hemos identificado en el periodo de análisis, la importancia que han tenido en el campo cultural las organizaciones de la sociedad civil, principalmente las que poseen miembros de la comunidad intelectual. Se observó que éstas en particular, de una manera u otra, en dimensiones y temporalidad diversa, han pretendido asumir la orientación del desarrollo simbólico, pero no la satisfacción de las necesidades culturales de la población de manera sistemática ni suplantar las obligaciones del Estado. Están conscientes de sus limitaciones y diferencias, pero tienen objetivos similares, los cuales giran entorno a la necesidad de ampliar los espacios para el disfrute cultural, incentivar la labor artística y acercar a mayor número de personas los bienes culturales.

Otro reto sobresaliente en este contexto es la profesionalización de los participantes en todos los ámbitos del campo cultural. Desde los artistas hasta los encargados de la gestión en las oficinas públicas, pasando por las universidades o centros de educación superior, las organizaciones de la sociedad civil, las industrias culturales. Profesionalización que debe darse también en todas las etapas de la producción de los bienes y servicios culturales de la comunidad cultural local y las de carácter nacional e internacional.

Finalmente, otros de los retos identificados es el referente a la consolidación de políticas y proyectos culturales, no limitados a los dominios culturales tradicionales (música clásica, teatro, danza, literatura, etc.) sino orientados al impulso de nuevas formas de expresión artísticas o temas que son considerados innecesarios o accesorios desde la perspectiva de los administradores culturales tradicionales, tales como la música popular alternativa, el patrimonio cultural, el graffiti, la instalación, el turismo cultural, las artes populares, etc. En este reto también cabe señalar la necesidad de que los participantes en el campo cultural repiensen las políticas culturales desde una óptica plural, en la cual la cultura popular tenga la misma atención que las actividades clasificadas como cultura de élite o "las bellas artes" y que el parámetro para su apoyo sea la calidad y el profesionalismo y no los prejuicios sobre su origen, sus productores o destinatarios

CONSIDERACIONES FINALES

CONSIDERACIONES FINALES

1. El trabajo que aquí hemos presentado es resultado de un proyecto de investigación que ha pretendido profundizar en un ámbito de los procesos socioculturales que se desarrollan en la frontera norte de México. Las políticas culturales se han constituido en un elemento importante en la dinámica cultural de esa región. La acción cultural de los diferentes actores orienta y define la concepción, planeación e implementación de ellas en un espacio y tiempo determinado. En nuestro caso, el espacio de interés ha sido una ciudad controvertida desde su creación, una urbe que a lo largo de su historia ha creado mitos de lo qué es y, al mismo tiempo, los mitos nos han contado su historia. Tijuana, ciudad que atrae, que rechaza, que desafía la curiosidad del viajero, que aguza los sentidos del observador, que siempre tiene preguntas para quienes nos acercamos a conocerla. Población fronteriza donde el intercambio efímero, el tránsito intenso, las relaciones utilitarias, el desvanecimiento de las identidades y la fragilidad de lo permanente, parecieran sus rasgos únicos y distintivos. Sin embargo, detrás de ese horizonte existen otros que la configuran y le dan vida. Uno de esos horizontes es la cultura, no sólo como procesos de producción, apropiación y uso de sentido en el orden de la vida cotidiana, sino cómo el campo autónomo referido a los procesos de producción y apropiación organizada de conocimientos, discursos, imágenes, bienes simbólicos en general.
2. En décadas recientes, las sociedades en el mundo se han interesado en el campo cultural, ya no sólo desde una visión instrumental del poder, sino desde una perspectiva que lo considera un espacio privilegiado de las mediaciones, de la pugna en torno a los sentidos, en un espacio donde se constituyen las identidades, dónde circulan los conocimientos y se modelan las percepciones, en fin, en el cual se da la construcción social de la realidad. En este sentido, creemos en la pertinencia de estudios que abonen a esta perspectiva. La cultura no debe considerarse como una temática accesoria y circunstancial, sino como una dimensión específica del desarrollo de cualquier sociedad. Concebir a la cultura como factor del desarrollo significa situarla como el campo que contribuye a definir qué sociedad se quiere y qué caminos se deben de recorrer para alcanzar tal ideal societal. Por ello la relevancia de introducirnos en el tema de las políticas culturales.

3. Para analizar una política cultural es necesario tener presente la relación compleja de tres factores: el institucional (planeación cultural, niveles de intervención y agentes culturales), los procesos de política cultural (interacción entre los diversos agentes culturales) y las ideologías políticas que orientan el comportamiento de los agentes culturales (concepción de cultura y su significado instrumental y político) El análisis realizado en este trabajo tiene como base este esquema metodológico. Sin embargo, en algunas temáticas fue necesario incorporar otros elementos que lo complementaron.
4. El planteamiento central que guió la investigación es que la conformación del campo cultural de la ciudad de Tijuana ha sido resultado, básicamente, de la interrelación entre las características de las políticas culturales, los procesos de cambio político y el desarrollo y la diversidad de acciones de la comunidad cultural. Como hipótesis inicial establecimos, que el proceso de democratización surgido por la alternancia política, experimentada en la ciudad y la región a finales de la década de los ochenta, habían impulsado la participación de la sociedad civil en la actividad cultural y la orientación de las políticas culturales oficiales. Sin embargo, ello no era acertado, aunque, había algunos elementos recuperables en esta proposición.

Sin duda, en la evolución del campo cultural tijuanense, el papel del Estado ha sido relevante pero contradictoria, pues creó instituciones culturales y educativas, empero atendió el campo de manera marginal y pragmática. Sus acciones estuvieron revestidas de una perspectiva instrumental, por lo que estaba condiciona por los objetivos políticos y el mantenimiento de la búsqueda de la hegemonía.

Los procesos de democratización han producido significativos cambios en diversos confines de la geografía mexicana. Baja California inició esta etapa novedosa al llegar al poder estatal un partido de oposición, el Partido Acción Nacional. Algunas de las expectativas que se crearon a la sombra de la alternancia política; fueron cumplidas, otra no se lograron, y las más se diluyeron al paso del tiempo. La alternancia en los gobiernos estatal y municipal no propició (como pensábamos) un proceso de ciudadanización que contribuyera a asumir la cultura como una esfera de interés y acción, así como una cuestión de derecho de la ciudadanía.

Nuestra explicación sobre este fenómeno gira en torno a la relativa autonomía de los procesos del campo cultural con los políticos. En su dinámica interna, algunos de los agentes que, paulatinamente, fue adquiriendo influencia fueron sectores de la comunidad cultural intelectual. Su organización y participación ha sido un factor importante en la construcción de organismos culturales y en la definición de procesos socioculturales locales y binacionales. En particular, la interacción de estos con los diversos órdenes de la administración pública ejercieron influencia en las orientaciones de acción cultural gubernamental y en la implementación de sus políticas culturales. Esto se observó de manera más clara en la última década del siglo XX.

Conforme se hacía más compleja y heterogénea la esfera cultural, la relación entre la comunidad cultural organizada y el gobierno se torno, al mismo tiempo, más intrincada y conflictiva. Si bien, formalmente promovían la participación ciudadana en diferentes instancias, los gobiernos municipales y estatales panista cuestionaban la capacidad de la sociedad civil para, por ejemplo, colaborar en la elaboración de políticas culturales y para utilizar fondos públicos en el desarrollo de sus acciones. Algunos grupos de la sociedad se cuestionaban la posibilidad de que el gobierno buscará ceder el poder que le concede el disponer autónoma y discrecionalmente de los recursos públicos dedicados a los programas sociales. Podemos concluir que la interrelación permanente de estos factores mencionados son lo que han determinado la configuración, dimensión y dinámica del campo cultural tijuanaense y, con ello, las características de las políticas culturales y, en buena medida, los resultados de su implementación.

5. A lo largo del estudio hemos hecho énfasis en la importancia que ha tenido, en el periodo de análisis, el trabajo individual y colectivo de la intelectualidad tijuanaense. Observamos que este grupo no han pretendido dirigir el campo cultural, ni satisfacer las necesidades culturales de la población, ni menos, suplantar las obligaciones del Estado en este rublo. Su acción se ha vinculado, por una parte, a la crítica y reflexión de la realidad cultural a través de la opinión pública o la labor académica; por otra, a la tarea de un intelectual orgánico, tanto en instancias gubernamentales como en organizaciones de la sociedad civil. En los dos casos, ha contribuido, según su posición institucional y prestigio, a la creación, difusión,

intercambio o consumo de bienes simbólicos locales, nacionales y mundiales. Al mismo tiempo, ha intervenido en la disputa permanente por la orientación del desarrollo simbólico y el consenso para un tipo de orden o transformación social.

6. Durante la investigación se hicieron patentes las dificultades que tiene alguien que quiere aproximarse a los temas con el tratado aquí. Si bien, existen esfuerzos por elaborar y sistematizar información esto no es suficiente. En cierto sentido es muestra de la importancia que se le adjudica a los temas culturales en los ámbitos gubernamental y social. En años recientes, se han elaborado estudios que analizan los campos culturales y comunicaciones de ciudades y regiones, bajo ópticas diversas. Estos trabajos nos han permitido ampliar nuestra perspectiva acerca de las políticas y campos culturales en el país. Algunos de ellos han examinados los casos de Monterrey, León, Mexicali, Torreón, Colima, Ciudad de México y el estado de Sonora. Por ello, creo necesario acrecentar el acervo sobre este tópico, no sólo desde un enfoque académico, sino como materiales que sirvan para la toma de decisiones de los actores públicos, sociales y privados; así contribuyan en el diseño, puesta en marcha y evaluación de las acciones de política cultural.

7. Las transformaciones económicas de la urbe bajacaliforniana entre 1980 y 2000 han modificado su perfil demográfico, socioeconómico y cultural. Su complejidad es menos asible. La diversidad cultural, resultado de las olas migratorias nacionales e internacionales y de la interacción permanente con los Estados Unidos, es un aspecto distintivo de la vida urbana actual. Las formas simbólicas producidas, recreadas o impuestas en el curso de las últimas décadas se caracterizan por una multiplicidad de expresiones, orígenes y orientaciones. Tijuana es un escenario en donde las culturales locales, nacionales y extranjeras o sectores de éstas se separan de sus contextos originarios y se combinan con otras formas o fragmentos de otras procedencias, configurando en el proceso, nuevas prácticas, nuevas maneras de expresión e inéditos modos de ver la ciudad y el mundo.

En este contexto, el quehacer de los diversos agentes culturales en el desarrollo cultural de la sociedad es cada vez más notable. Cada uno de ellos ha generado, en la medida de sus capacidades, acciones, discursos y orientaciones en torno al

mundo de la cultura. Han intervenido, según su perspectiva e intereses, en ámbitos como las denominadas bellas artes o actividades culturales legitimadas, las culturas populares, la conservación del patrimonio cultural, los medios de comunicación masiva, la difusión o promoción de culturas alternativas, el resguardo de la “identidad nacional”, entre otras. Algunas instituciones han configurado políticas culturales que se han implementado en tiempos y espacios específicos. Estas políticas conviven con otras que se instauran desde el gobierno del estado o desde el gobierno federal. En este conjunto de políticas, las que son elaboradas por los poderes públicos, no sólo se proponen participar en la producción, promoción, difusión y consumo de bienes y servicios culturales, sino además se adjudican el derecho de hacerlo eficientemente en virtud de sus funciones transformadoras. En este sentido, la política cultural y el discurso que la expresa no son elementos puramente decorativos del Estado, sino parte constitutiva del ejercicio del poder.

8. A principios del siglo XXI, esta urbe muestra aún, y por muchos años más, desigualdades sociales evidentes, expansión urbana desbordada y una economía atada a los vaivenes de la globalización. A su amparo viven aproximadamente un millón 300 mil habitantes. En este contexto, el campo cultural tijuanense tiene un desarrollo considerable en la mayoría de sus subcampos. A pesar de las dificultades y obstáculos que tiene en distintos ordenes (económicos, sociales, educativos, políticos) se han dado condiciones y motivos para que los creadores se expresen y las agentes culturales promuevan y difundan su trabajo. Los espacios para la circulación de los bienes y servicios culturales se abren paso en la intrincada trama urbana y virtual que envuelve el territorio fronterizo.

Es un panorama ambivalente, donde la cultura comienza a ser apreciada, pero a la vez, se pretende subordinarla a concepciones utilitaristas en la cual las leyes del mercado son la base de la valoración de las formas culturales y las creaciones estéticas, En las diferentes disciplinas existen proyectos, algunos reciben los apoyos necesarios, otros luchan por conseguir lo mínimo indispensable para iniciar. En esta etapa, los medios de comunicación masiva han adquirido un papel relevante al convertirse, en algunos aspectos, escaparate de las propuestas culturales de la localidad y de las que hacen acto de presencia en la ciudad, sean populares, de las bellas artes o de vanguardia. Las temáticas que se pueden observar en el entorno cultural, no sólo son locales o nacionales, sino universales.

Al mismo tiempo, se observa expresiones que tienden al fortalecimiento de una identidad local en un horizonte en donde los procesos de globalización influyen decisivamente en la conformación de nuevas identidades culturales.

La confrontación, interacción, asimilación mutua de visiones y formas de ser distintas, de identidades y valores, de símbolos y costumbres, de pasados y presentes es un hecho persistente en la "línea tijuanaense". Sin bien, la cultura popular de los Estados Unidos; así como, la cultura de los medios de comunicación masiva mexicana es habitual en la vida fronteriza, la cultura popular y las disciplinas denominadas "bellas artes" de ambos lados no habían tenido un vínculo formal de alcances sostenidos. Es hasta la década de los ochenta que la línea-muro del campo cultural comienza a abrirse y el diálogo cultural se intensifica. Se formalizan institucionalmente los espacios y los proyectos. En este contexto el CECUT juega un papel significativo. Su capacidad de interlocución con sus pares y grupos de la comunidad cultural californiana promueve los proyectos binacionales. Un modelo de la experimentación artística que se basa en una perspectiva multiculturales es InSITE. Este es el proyecto más representativo de esta tendencia del trabajo conjunto en la frontera: InSITE, Proyecto Binacional de Arte Contemporáneo Tijuana-San Diego.

9. Los rasgos que caracterizaban a las sociedades fronterizas han ido cayendo en desuso. Aunque todavía existen viejas y nuevas problemáticas que sirvieron y sirven para crear estereotipos y mitos, la realidad no soporta más estas simplificaciones. Por lo menos, como hemos expuesto aquí, Tijuana esta muy alejada de ser un desierto cultural. Sin duda, en el inicio del siglo XXI, su panorama cultural se observa promisorio, no obstante las dificultades y carencias sufridas a lo largo de su evolución. Tanto la comunidad artística, las organizaciones culturales, el sector empresarial y la sociedad en general están en condiciones de potenciar la producción, intercambio y consumo cultural de la región. Nuevas experiencias artísticas, así como las cada vez más intensas relaciones culturales de la frontera con el resto de país y con la cultura estadounidense fortalecen y hacen más complejo el desarrollo cultural de una de las ciudades más contradictorias, desiguales, intensas y vitales de México.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

ACEVEDO, Conrado, et al. (1989). "Semblanza de Tijuana 1915-1930", en Piñera, David y Ortiz, Jesús. (coords.), *Historia de Tijuana 1889-1989*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, pp. 93-105.

ADAM, Piore. (2002). "Nuevas mecas culturales del mundo" en *Newsweek* (edición en español), 4 de septiembre, pp. 36-38

ALCÁNTAR, Victor M. (1997). "La extensión universitaria", en Piñera, David, *Historia de la Universidad Autónoma de Baja California. 1957-1997*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, pp. 389-410.

ALEGRÍA, Tito (2000). "Juntos pero no revueltos: ciudades en la frontera México-Estados Unidos". *Revista Mexicana de Sociología*, vol. LXII, núm. 2, abril/junio, pp. 89-117.

ÁLVAREZ, Lucía y De León, Emilienne (2002). "La sociedad civil ante la transición democrática en México" en Álvarez, L. (Coord.), *La sociedad civil ante la transición democrática*, México, REMISOC, Plaza y Valdés, pp. 4-14.

XV AYUNTAMIENTO DE TIJUANA (1989). "Acuerdo del Cabildo por el que se constituyó el Instituto Municipal de Arte y Cultura" en *Periódico Oficial del Ayuntamiento de Tijuana* 28 de Diciembre.

XVI AYUNTAMIENTO DE TIJUANA (s/f). *Folleto informativo del Instituto Municipal de Arte y Cultura*, Tijuana, B.C.

BOLÍVAR, Rosendo (2002). "Un acercamiento a la definición de intelectual", en *Estudios Políticos*, núm. 30, mayo-agosto, pp. 123-141.

BRUNNER, José Joaquín y Angel Flisfisch (1989). *Los intelectuales y las instituciones de la cultura*, tomo I (2a.ed.), México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior.

CADENA, Adriana (2010). *Experiencias locales-resonancias globales. Dinámica cultural y procesos de producción artística en la ciudad de Tijuana en la última década. Estudio de caso de tres grupos de creación artística*, tesis de Maestría en Antropología Social, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

CAMPBELL, Federico (1997). "Los intelectuales y el poder" en Baca, L. y Cisneros, I. (Comps.), *Los intelectuales y los dilemas políticos en el siglo XX*, tomo 2, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Triana Editores.

CONDE, Rosina (1998). "El Vaivén y Tercera Llamada. Dos experiencias de periodismo cultural en Baja California" en Olivares, Gabriela (comp.), *La pluma y el lapicero. Crónicas de periodismo cultural*. Tijuana, Centro Cultural Tijuana, Conaculta, pp. 89-96.

CAMPA, Homero y Manuel Robles (1986). "Por 'no prioritaria', el recorte presupuestal arrumba a la cultura", *Proceso*, núm. 449, pp. 46-49.

CARRILLO, Jorge, et al. (1998). "Estrategias empresariales de reestructuración productiva en Tijuana" en *Estrategias de modernización empresarial en México, flexibilidad y control sobre el procesos de trabajo*. México, Fundación Friedrich Ebert, Rayuela Editores, pp. 49-86.

CEVALLOS, Manuel (Coord.). "Frontera norte. Balance y perspectivas en la historiografía mexicana" en Ceballos, M. (coord.) *De historia e historiografía de la frontera Norte*. Nuevo Laredo, Colegio de la Frontera Norte, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 1996.

CENTRO CULTURAL TIJUANA (1994). *En el centro de la cultura*. Tijuana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Cultural Tijuana.

CENTRO CULTURAL TIJUANA (1999). *Directorio Cultural de la Frontera México-EU*. Tijuana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Cultural Tijuana.

CENTRO CULTURAL TIJUANA (2002). *Centro Cultural Tijuana, 20 aniversario*, Tijuana, Consejo para la Cultura y las Artes, Centro Cultural Tijuana.

CENTRO MEXICANO PARA LA FILANTROPIA (1996). *Directorio de Organizaciones Filantrópicas en México 1996*, México, CEMEFI.

CENTRO MEXICANO PARA LA FILANTROPIA (1999). *Directorio de Organizaciones Filantrópicas en México 1999*, México, CEMEFI.

CONSEJO NACIONAL DE POBLACIÓN (1984). *Estudio Sociodemográfico del estado de Baja California*, México, CONAPO.

CORDERA, Rolando y Tello, Carlos (1981). *México. La disputa por la nación. Perspectivas y opciones del desarrollo*, México, Siglo XXI.

CUEMEA, Felipe et al. (1985). *Alternativas de recreación para la población de Tijuana, B.C.* Tijuana, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Escuela de Turismo, Universidad Autónoma de Baja California.

CHAVÉZ, Francisco (1989). "Las artes plásticas" en Piñera, David y Ortiz, Jesús (Coords.), *Historia de Tijuana 1889-1989*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, pp. 263-274.

DE LA MADRID, Miguel (1981). "Estado, democracia e identidad cultural", en *Cultura Nacional. IV Reunión Popular para la Planeación, Tijuana, B.C.*, 13 de noviembre, México, Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales del Partido Revolucionario Institucional, pp. 21-24

DOGAN, Matei y ROBERT, Pahre (1993). *Las nuevas ciencias sociales, La marginalidad creadora*, México, Grijalbo.

ESPINOZA, Victor A. (2000). *Alternancia política y gestión pública: el Partido Acción Nacional en el gobierno de Baja California*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés.

ESPINOZA, Victor A. (2001). "El gobiernos de oposición y la participación social en Baja California" en Hernández, Tania y José Negrete. *La experiencia del PAN. Diez años de gobierno en Baja California*, México, Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés.

ESPINOZA, César H. (1982). "Hegemonía y política cultural. El Estado y la izquierda" en *Crítica*, núm. 13, pp.108-120.

ESTENIOU, Javier (1991). *La televisión mexicana ante el modelo neoliberal*, México, Fundación Manuel Buendía, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

FELIX BERUMEN, Humberto. (1989) "El teatro" en Piñera, David y Ortiz, Jesús (Coord.). *Historia de Tijuana 1889-1989*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, pp. 256-262.

FELIX BERUMEN, Humberto (2003). *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.

FRANCO, Jean. (1985). *La cultura moderna en América Latina*, México, Grijalbo.

GALINDO, Jesús (1994). *Cultura mexicana en los 80's. Apuntes de metodología y análisis*, Colima, Universidad de Colima.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987). "Políticas culturales y crisis de desarrollo: balance latinoamericano" en ídem. (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). "¿Modernismo sin modernización?" en *Revista Mexicana de Sociología*, año LI, núm. 3, julio-septiembre, pp. 163-189.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1992). "Tradición y modernidad cultural ante el Tratado de Libre Comercio" en *Coloquio de invierno. México y los cambios de nuestro tiempo*, tomo III, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 175-193.

GARCÍA CANCLINI, Néstor y Safa, Patricia (1989). *Tijuana la casa de toda la gente*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Programa Cultural de la Fronteras, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UAM-Iztapalapa.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, et al. (1991). *Públicos de arte y políticas culturales, Un estudio del II Festival de la ciudad de México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Departamento del Distrito Federal, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GARRETÓN, Manuel Antonio (Coord.)(2003). *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, Fondo de Cultura Económica.

GAZCA, Victo Manuel (1990). "La iniciativa privada no pretende desplazar al Estado en la promoción de la cultura" en *El Nacional*, 21 de marzo, sec. de espectáculos, p. 18.

GILLY, Adolfo. *Nuestra caída en la modernidad*, México, Joan Boldó i Climent, Editores, 1988.

GIMÉNEZ, Gilberto (1999). "La investigación cultural en México. Una aproximación" en *Perfiles Latinoamericanos*, año 8, núm. 15, pp. 119-138.

GIMÉNEZ, Gilberto (2001). "Territorios, cultura e identidades" en Rosales, Rocío (Coord.). *Globalización y regiones en México*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, Miguel Ángel Porrúa, pp. 19-51.

GIMÉNEZ, Gilberto (2002). ¿Culturas híbridas en la frontera norte? en Flores, Fátima (Coord.). *Senderos del pensamiento social*, México, Ediciones Coyoacán, Facultad de Psicología UNAM, pp. 15-35.

GIMÉNEZ, Gilberto (2005). *Teoría y análisis de la cultura*, Volumen I y II. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Coahuilense de Cultura.

GIMÉNEZ, Gilberto (2007), *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México, Conaculta, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

GIRARD, Augustin (1982). "Las industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?" en UNESCO, *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, UNESCO, Fondo de Cultura Económica.

GOBIERNO DEL ESTADO DE BAJA CALIFORNIA (1996). *Baja California: La experiencia de gobierno 1989-1995*, México, Gobierno de B.C., Fundación Rafael Preciado Hernández A.C.

GONZÁLEZ, Mario (2003). "Entre la académica y el mercado: El COLEF, un modelo de desarrollo estratégico" en *Gestión y estrategia*, núm. 24, julio-diciembre, pp. 160-172

GROSS, David (1995). "Temporality and the modern state" en *Teority and society*, vol. 14, núm. 1, pp. 53-58.

HARVEY, Edwin (1990). *Políticas culturales en Iberoamérica y el mundo, Aspectos institucionales*. Madrid: Tecnos.

HERNÁNDEZ, Emilio (2001). "Globalización y segregación urbana en Tijuana, Baja California" en *Comercio Exterior*, vol. 51, núm. 3, marzo, pp. 234-242.

HIERNAUX, Daniel (1986). *Urbanización y autoconstrucción de vivienda en Tijuana*, México, Centro de Ecodesarrollo.

IGLESIAS, Norma (2008). *Emergencias. Las artes visuales en Tijuana. Los contextos urbanos glo-cales y la creatividad*, tomo I, Tijuana, Consejo para la Cultura y las Artes, Centro Cultural Tijuana.

INSTITUTO CULTURAL DE BAJA CALIFORNIA (1989). *Diccionario enciclopédico de Baja California*, México, Instituto de Cultura de Baja California.

INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE Y CULTURAL (2000). *Carta Tijuana. 100 temas para una agenda cultural de México*, Tijuana, IMAC

JIMÉNEZ, Edgar (1992). "El modelo neoliberal en América Latina" en *Sociológica*, año 7, núm. 19, mayo-agosto, pp. 54-77.

JIMÉNEZ, Lucina y FLORESCANO, Enrique (2008). "Las instituciones culturales: logros y retos" en: Toledo, F., Florescano, E., Woldenberg, J. *Cultura mexicana: revisión y prospectiva*, México, Taurus, pp. 81-113.

JOHNSON, Scott (2002). "Tijuana México: acontecimiento híbrido" en *Newsweek* (edición en español), 4 de septiembre, pp. 38-39

KIRARTE, María Guadalupe, et al. (1989). "Ambiente cultural" en Piñera, David y Ortiz, Jesús (Coord.). *Historia de Tijuana 1889-1989. Tijuana, B.C.*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, pp. 238-255.

LEÓN-PORTILLA, Ascensión (1989). "La inmigración que trajo la guerra civil española" en Piñera, David y Ortiz, Jesús (Coord.). *Historia de Tijuana 1889-1989. Tijuana, B.C.*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, pp. 147-158.

LECHNER, Norbert (1997). "Intelectuales y política" en *Los intelectuales y los dilemas políticos en el siglo XX*, tomo 1, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Triana Editores, pp. 33-36.

LÓPEZ, Fernando (1995). *Dinámica de la producción cultural, el Centro cultural Tijuana. Un modelo se acción*, tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, UNAM.

LOZANO, José Carlos (1991). *Prensa, radiodifusión e identidad cultural en la frontera norte*, Tijuana, Colegio de la Frontera Norte.

MALAGAMBA, Amelia (comp.)(1998). *Encuentros. Los Festivales Internacionales de la Raza*, Tijuana, CREA, Secretaria de Educación Pública, Colegio de la Frontera Norte.

MANRIQUEZ, Miguel (1994). *Cultura regional y apertura económica*, Hermosillo, Colegio de Sonora.

MÁRQUEZ, Leticia (1996). *Política cultural en el espacio regional. El gobierno federal y Baja California en el contexto del discurso neoliberal*, tesis de Maestría en Desarrollo Regional, Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California.

MARTÍNEZ ASSAD, Carlos (2001). "Apuntes sobre la cultura" en *Los Universitarios*, núm. 13, nueva época, octubre, pp. 15-21.

MARTÍNEZ, Eduardo (1977). *La política cultural de México*, París, UNESCO.

MARTÍNEZ, José Luis (1981). "México en busca de su expresión" en *Historia general de México*, tomo 2 (3a. ed.), México, El Colegio de México, pp. 1017-1071.

MÉNDEZ, Eloy (1997). "Estética de lo imaginario. Lecciones de las ciudades fronterizas" en Mungaray, A. y García de León, Ma. G. (Coords.) *Desarrollo fronterizo y globalización*. México, ANUIES, Universidad de Sonora.

MÉNDEZ, Ricardo (1988). "Interacción cultural en la frontera y políticas nacionales" en *Una frontera, dos naciones*, México, ANUIES, Profmex.

MIRANDA, Rafael (1987). *El desarrollo educativo de Tijuana 1900-1985*, Mexicali, Seminario de Cultura Mexicana, corresponsalía Mexicali, Gobierno del Estado de Baja California.

MONTEZEMOLO, Fiamma *et al.* (2006). *Aquí es Tijuana*, Londres, Black Dog Publishing

MONSIVÁIS, Carlos (1981). "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia general de México*, tomo 2, México, El Colegio de México, pp. 1375-1548.

MONSIVÁIS, Carlos (1983). *Política cultural del Estado mexicano*, México, Centro de Estudios Educativos, Secretaria de Educación Pública.

MONSIVÁIS, Carlos (1992). "México. Cultura: tradición y modernidad" en *Coloquio de invierno. México y los cambios de nuestro tiempo*, tomo III, México, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 139-174.

MONSIVÁIS CARRILLO, Alejandro (2004). *Vislumbrar ciudadanía. Jóvenes y cultura política en la frontera noroeste de México*. México: El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés.

MUNGARAY, Alejandro, *et al.* (2001). "Educación superior para la especialización industrial de Baja California". *Comercio Exterior*, vol. 15, núm. 3, pp. 225-233.

NEGRETE, José (2001). "Las nuevas relaciones entre gobierno y sociedad en Baja California" en Hernández, Tania y José Negrete. *La experiencia del PAN. Diez años de gobierno en Baja California*. México: Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés, pp. 215-228.

NIVÓN, Eduardo (1994). "¿Hacia la primavera de los proyectos culturales?" en Rosales, H. *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM.

NIVÓN, Eduardo (2007). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

OFFEN, Claus (1991). *Contradicciones en el Estado de bienestar*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial.

OSUNA, Héctor (1995). *Tijuana, una experiencia de gobierno*, Tijuana, XIV Ayuntamiento Constitucional de Tijuana.

PÉREZ, Ricardo (1985). "La irrupción de la cultura popular" en *Así fue la Revolución Mexicana*, tomo V, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo, pp.881-889

PIÑERA, David y Ortiz, Jesús (Coord.)(1989a). *Historia de Tijuana 1889-1989*. Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana.

PIÑERA, David y Ortiz, Jesús (1989b). "El medio geográfico" en Piñera, David y Ortiz, Jesús. (Coords.), *Historia de Tijuana 1889-1989*, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana, pp. 1-17.

PIÑERA, David (1997). *Historia de la Universidad Autónoma de Baja California. 1957-1997*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California.

RIVERA, Angel (coord.) (1989). *Tijuana, monografía municipal*, Mexicali, Centro de Estudios Municipales de Baja California.

ROBLES, MA. ANTONIENTA (2002). "Experiencia sobre la Ley de Fomento a las Actividades de Bienestar y Desarrollo Social en Baja California" en Zarco, C. y Reygadas, R. (coord.). *Incidencia pública de las organizaciones civiles en México*. México, Consejo de Educación de Adultos de América Latina, pp. 351-453.

RODRÍGUEZ-SALAS, María Luisa (1990). *Científicos y actividad científica en la zona fronteriza de México: Algunos aspectos de su institucionalidad*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM.

ROSALES, Héctor (1991). *Políticas culturales en México. (Notas para su discusión)*, Cuernavaca, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM.

ROSALES, Héctor (1994). *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*, México, Conaculta, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM.

ROSALES, Héctor (1997). "Ciudadanía y proyectos culturales en la ciudad de México" en García, I. y Argueta A. (Coord.). *Calidoscopio cultural: imágenes multifacéticas de la cotidianidad*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

RUÍZ, Benedicto (1999). "Las ONG's en Tijuana. Un perfil general" en *El Bordo: retos de la frontera*, núm. 4, vol. 2, pp. 5-55

RUÍZ, Benedicto (2001). "La relación gobierno-sociedad en Baja California" en Hernández, Tania y Negrete, José. *La experiencia del PAN. Diez años de gobierno en Baja California*, México, Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Váldes.

SAAVEDRA, Rafa (2000). "*Bulletproof city*" en *Regeneración*, año XII, núm. 27, marzo-abril, pp. 20-21

SALAZAR, Francisco y Villalpando, Cristina (1994). "Modernización económica y transición democrática en México: 1982-1992" en Jiménez, M. (Coord.). *México, una sociedad en cambio. Reflexiones sobre política y cultura*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, pp. 23-71

SALDIVAR, Emiko (1992). *La política cultural del gobierno de Carlos Salinas de Gortari a través del Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1988-1990*, tesis de licenciatura, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

SALINAS DE GORTARI, Carlos (1990). "Reformando el Estado", en *Nexos*, vol. XIII, año 13, núm.148, abril, pp. 27-32.

SALINAS DE GORTARI, Carlos (1994). *IV informe de gobierno*, anexo. México, Poder Ejecutivo Federal.

SARABIA, Leobardo (1991). "La cultura de la frontera norte. Siete apuntes para su asedio" en *Esquina baja*, núm. 10-11, abril-septiembre, pp. 49-56.

SARABIA, Leobardo (2000). "La cultura es un poder vivo". Entrevista de Carlos Martínez Rentería, en *Regeneración*, año XII, núm. 27, marzo-abril.

SARABIA, Leobardo (2002). "Tres instituciones contra la barbarie" en *TijuanaMetro*, vol. 2, núm. 2.

SARABIA, Leonardo (coord.)(2006). *Rubén Vizcaíno. Un hombre de frontera*, Tijuana, Librería El Día, Entrelíneas.

STREET, John (1997). *Politics and popular culture*, Philadelphia, Temple.

TEIXEIRA, Coelho (2000). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*, Guadalajara, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Gobierno de Jalisco.

THOMPSON, John (1998). *Ideología y cultura moderna*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

TOVAR Y DE TERESA, Rafael (1994). *Modernización y política cultural*, México, FCE.

TRUJILLO, Gabriel (1993a). *Señas y reseñas*, Mexicali, Instituto de Cultura de Baja California.

TRUJILLO, Gabriel (1993b). *De diversa ralea*, Tijuana, Entrelíneas.

TRUJILLO, Gabriel (2000). *La canción del progreso. Vida y milagros del periodismo bajacaliforniano*, Tijuana B.C., Instituto Municipal de Arte y Cultura.

TRUJILLO, Gabriel (2002). "La cultura en Baja California: un panorama" en *Baja California*, México, UNAM, Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

TRUJILLO, Gabriel (2003). *Mexicali. Un siglo de vida artística y cultural. 1903-2003*, Mexicali, Instituto Cultural de Baja California, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

UNESCO (1970). *Conferencia intergubernamental sobre aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales. Informe final*, Paris, UNESCO.

UNESCO (1977). *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales en América Latina y el Caribe*, Paris, UNESCO.

UNESCO (1996). *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, México, UNESCO

URICOECHEA, Fernando (1969). *Intelectuales y desarrollo en América Latina*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina

VALDÉS-VILLALVA, Guillermina (2000). "La desmitificación de la frontera" en Valenzuela, José Manuel (Coord.), 2ª. edición, *Entre la magia y la historia*, México, El Colegio de la Frontera Norte, Programa Cultural de las Fronteras, pp. 357-368.

VALENZUELA, José Manuel (1998). *Nuestro piensos. Cultura populares en la frontera de México-Estados Unidos*, México, Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

VALENZUELA, José Manuel (1998). "Entre lo público y lo privado: nuevas mediaciones en los espacios de frontera", en Valenzuela, J. M. (coord.), *Procesos culturales de fin de Milenio*, Tijuana, Centro Cultural Tijuana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 219-250.

VALENZUELA, José Manuel (Coord.) (2004). *Por las fronteras del nortec. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México, Trilce Ediciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colegio de la Frontera Norte, Océano, Universidad Nacional Autónoma de México.

VASCONCELOS, José (1999). *Ulises criollo*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica.

VICENCIO, Teresa (2002). "20 aniversario del CECUT" en *Centro Cultural Tijuana, 20 aniversario*, Tijuana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CECUT, pp. 8-9.

YUDICE, George (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa.

ZALLO, Ramón (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*, Madrid, Ediciones Akal.

ZEA, Leopoldo (1981). *Sentido de la difusión cultural latinoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

ZERMEÑO, Sergio (1992). "México neoliberal. ¿Globalización autoritaria con tránsito a la democracia?" en *Nueva Sociedad*, núm. 121, septiembre-octubre, pp. 90-103.

ZERMEÑO, Sergio (1992). "Los intelectuales en la década perdida" en Alonso, Jorge et al. *El nuevo Estado Mexicano*, tomo III, *Estados, actores y movimientos sociales*, México, Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social, Nueva Imagen.

ZUÑIGA, Victor (1990). "Estado y arte en Monterrey" en *Ciudades*, año 2, núm. 7, julio-septiembre, pp. 26- 30

ZUÑIGA, Victor (1992). "Política cultural en la frontera norte: el Estado y la producción artística en Monterrey (1940-1985)" en *Historia y cultura*, vol. 2., Ciudad Juárez, Colegio de la Frontera Norte, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 101-116

ZUÑIGA, Víctor (1997). "La política cultural hacia la frontera norte: análisis del discurso contemporáneo (1987-1990)" en *Estudios Sociológicos*, vol. XV, núm. 43, enero-abril, pp. 187-211

Entrevistas

CASTILLO, Roberto (2001). Jefe de la Dirección de Actividades Culturales de la UIA-N. Entrevista de Cuauhtémoc Ochoa, 29 de noviembre, Tijuana, B.C.

FELIX BERUMEN, Berumen, Humberto. (2002). Escritor y editor tijuanaense. Entrevista de Cuauhtémoc Ochoa, 6 de noviembre, Tijuana, B.C.

VALENZUELA, José Manuel (2002). Entrevista de Cuauhtémoc Ochoa, 7 de noviembre, Tijuana, B.C.

Periódicos y revistas

Identidad, suplemento del periódico *El Mexicano*, varios números.

Semanario *Zeta*, varios números

Semanario *Tijuana Metro*, varios números

Revista *El Bordo: retos de la frontera*, varios números

Revista *Esquina Baja*, varios números

Revista *Bitácora*, varios números

Revista *Generación* (2000), año XII, núm. 27, marzo-abril. "Welcome to Tijuana. Cultura contra balazos" (número especial dedicado a Tijuana)

Documentos

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (1995). *Programa de Cultura 1995-2000*, México.

Informes de Gobiernos de los presidentes municipales de Tijuana de los siguientes Ayuntamientos: VIII (1974-1977), IX (1977-1980), X (1980-1983), XI (1983-1986), XII (1986-1989), XIII (1989-1991), XIV (1991-1994), XV (1994-1997), XVI (1997-2000).

Informes de Gobierno de los siguientes gobernadores del estado de Baja California: Roberto de la Madrid Romandía (1977-1983); Xicotencatl Leyva Montero (1983-1989); Ernesto Ruffo Appel (1989-1995) y Héctor Terán Terán (1995-1998) y Alejandro González Alcocer (1995-2001)

Planes Municipales de Desarrollo de Tijuana de los siguientes Ayuntamientos: XI (1983-1986), XII (1986-1989), XII (1989-1991), XIV (1991-1994), XV (1994-1997), XVI (1997-2000).

Programa Nacional de Desarrollo de las Fronteras y Zonas Libres (PRONADEF)(1977). México,

Programa sociocultural del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México (PSCPRONADEF) (1981), México,

PODER EJECUTIVO FEDERAL (1989). *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994, México,*

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (1983). *Programa Cultural de la Fronteras (1983). México*

ANEXOS

Anexo 1. Cronología cultural de la ciudad de Tijuana

AÑO/ DECADA	MÉXICO/ BAJA CALIFORNIA	TIJUANA	ACONTECIMIENTOS CULTURALES
1889		<ul style="list-style-type: none"> Fundación de Tijuana 	
1890	<ul style="list-style-type: none"> Presidencia de Porfirio Díaz 	<ul style="list-style-type: none"> La ciudad es arrasada por una inundación. El poblado se reubica en lo que hoy es el centro de la ciudad (1891) 	
1900	<ul style="list-style-type: none"> Justo Sierra crea la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1905) 	<ul style="list-style-type: none"> 	<ul style="list-style-type: none"> Establecimiento de la primera escuela primaria pública
1910	<ul style="list-style-type: none"> Creación de la Universidad Nacional (1910) Inicia la Revolución Mexicana (1910) Rebelión magonista en Baja California (1911) Elaboración de la Constitución Mexicana (1917) 	<ul style="list-style-type: none"> Se otorgó la primera licencia de juego y se inauguró el hipódromo (1915) 	<ul style="list-style-type: none"> Adquiere notoriedad social la escuela primaria "Miguel F. Martínez"
1920	<ul style="list-style-type: none"> Vasconcelos emprende el proyecto cultural más importante de la posrevolución (1920-1924) Creación de la Secretaría de Educación Pública (1921) La crisis económica en E.U.A. generó la repatriación de miles de mexicanos (1928-1930) 	<ul style="list-style-type: none"> Estados Unidos proclamó la Ley Valstead, conocida como "La Ley Seca" (1920) Incremento del turismo estadounidense (1920-1930) Establecimiento del complejo turístico "Agua Caliente" (1928) Llegada y permanencia de repatriados (1928-1930) 	
1930	<ul style="list-style-type: none"> Asume el poder el Gral. Lázaro Cárdenas (1936) Creación del Instituto Nacional Indigenista Fundación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939) Surge El Colegio Nacional, Fundación de la editorial Fondo de Cultura Económica 	<ul style="list-style-type: none"> Inauguración de la enseñanza secundaria (1930) El gobierno federal expropió el Centro Turístico Agua Caliente. Se establece en ese lugar el Centro Escolar Industrial (1937) 	<ul style="list-style-type: none"> Inauguración del Teatro de la Esc. Alvaro Obregón (hoy Teatro de la Casa de la Cultura) (1930)
1940	<ul style="list-style-type: none"> Inicio del Programa Braceros 	<ul style="list-style-type: none"> Tijuana se convierte en cabecera 	

AÑO/ DECADA	MÉXICO/ BAJA CALIFORNIA	TIJUANA	ACONTECIMIENTOS CULTURALES
	(1942) <ul style="list-style-type: none"> • Creación del Seminario de Cultura Mexicana • Creación del Instituto Nacional de Bellas Artes (1947) 	de la delegación municipal del mismo nombre	
1950	<ul style="list-style-type: none"> • Decreto que transforma el Territorio de Baja California en estado (1951) • Fundación de la Universidad Autónoma de Baja California. (1957) • Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación crea la Subsecretaría de cultura (1958-1964) 	<ul style="list-style-type: none"> • Nace el municipio de Tijuana Primer gobierno municipal (1953-1956) • Acelerado crecimiento de la ciudad. Se triplica la población en una década • II Ayuntamiento (1956-1959) • Creación del Sistema Educativo Municipal de Tijuana (1958) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inauguración del canal 12 de Televisión (1956) ▪ Surgimiento de la asociación Círculo de Arte y Cultura, A.C. (1956)
1960	<ul style="list-style-type: none"> • Se crea el Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS) (1961) • Finaliza el Programa Bracero. Comienza la repatriación de trabajadores mexicanos (964) • Programa de Industrialización Fronteriza (1965) Ley General de Bienes Nacionales (1969), 	<ul style="list-style-type: none"> • III Ayuntamiento (1959-1962) • IV Ayuntamiento (1962-1965) • V Ayuntamiento (1965-1968) • VI Ayuntamiento (1968-1970) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Establecimiento del campus Tijuana de la Universidad Autónoma de Baja California. (1961) ▪ Creación del Departamento de Difusión Cultural de la UABC (1961) ▪ Creación de la Dirección de Acción Cívica y Cultural Municipal (1962) ▪ Inauguración del Teatro IMSS Tijuana (1962) ▪ Inicia actividades la Corresponsalía del Seminario de Cultura Mexicana (1963) ▪ Surge la Asociación de Escritores de Baja California (1964) ▪ Asociación Instituto Cultural Bajacaliforniano ▪ Fundación de la Escuela y Compañía de Danza Gloria Campobello (1965)

AÑO/ DECADA	MÉXICO/ BAJA CALIFORNIA	TIJUANA	ACONTECIMIENTOS CULTURALES
1970	<ul style="list-style-type: none"> • Promulgación Ley sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972) • Promulgación del Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión (1973) • Devaluación del peso mexicano. Crisis económica (1976) • Creación del Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA) (1977) • Creación de la Dirección General de Culturas Populares, dependencia de la SEP 	<ul style="list-style-type: none"> • VIII Ayuntamiento (1971-1974) • Inauguración del Auditorio Municipal Fausto Gutiérrez Moreno (1970) • Inicia el Proyecto de urbanización del Río Tijuana (1972) • IX Ayuntamiento (1974-1977) • X Ayuntamiento (1977-1980) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Creación del Instituto Tecnológico Regional núm. 21, (hoy Instituto tecnológico de Tijuana) (1971) ▪ Establecimiento de la sede Tijuana del Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS) (1972) ▪ Inauguración del Teatro Universitario Rubén Vizcaíno (1975) ▪ Creación de la Sociedad de Historia de Tijuana, A.C. (1976) ▪ Fundación de la Casa de la Cultura (1977) ▪ Creación del Foro Galería Benjamín Serrano (1977) ▪ Inauguración de la Unidad Cultural Calafornix del ITT (1977) ▪ Establecimiento de la Universidad Pedagógica Nacional (1979) ▪ Inauguración de la Galería de Arte de la Ciudad (1979)
1980	<ul style="list-style-type: none"> • Devaluación del peso (1982) • Reformas al artículo 115 de la Constitución referente a las atribuciones del municipio (1983) • Elaboración del Programa sociocultural del Programa Nacional de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres de México(1981) • El Programa Cultural de las Fronteras (1983) 	<ul style="list-style-type: none"> • XI Ayuntamiento (1980-1983) • XII Ayuntamiento (1983-1986) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Creación de la Universidad Iberoamericana Noroeste (UIA) (1982) ▪ El gobierno federal crea el Centro Cultural Tijuana (1982) ▪ Surgimiento del Ballet Folclórico Ticuan del Instituto Tecnológico de Tijuana (1982) ▪ Establecimiento de la Salas de Exposiciones del CECUT (1982) ▪ Creación del Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México, (hoy El Colegio de la Frontera Norte) (1982) ▪ Puesta en marcha del Programa Cultural de las Fronteras (1983)

AÑO/ DÉCADA	MÉXICO/ BAJA CALIFORNIA	TIJUANA	ACONTECIMIENTOS CULTURALES
1990	<ul style="list-style-type: none"> • Por segunda ocasión gana el PAN la gubernatura del Estado • Privatización de canales de la televisión pública: canales nacionales 7 y 13, así como el 8 de Monterrey (1993) • Creación del canal 22 (1993) • Asesinato del candidato prisita Luis Donald Colosio (1994) • Puesta en marcha del Tratado de Libre Comercio México, Canadá, Estados Unidos (1994) 	<ul style="list-style-type: none"> • XIV Ayuntamiento (1992-1995). El PAN se mantiene como gobierno en el municipio 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Creación de la Orquesta de Baja California, A.C. (1990) ▪ Integración de la Sociedad General de Escritores de Baja California, A.C. (1990) ▪ Inauguración del Teatro al Aire Libre de Mextitlán (1991) ▪ Formación del Taller Libre de Teatro, A.C. (1991) ▪ Establecimiento de la Escuela de Escritores SOGEM-Tijuana (1992) ▪ Creación del Centro Universitario de Tijuana (1992) ▪ Creación de la editorial independiente Ediciones Los Domésticos (1992) ▪ Establecimiento de la Unidad Regional Tijuana de la Dirección General de Culturas Populares (1993) ▪ Creación de la Universidad de las Californias (1993) ▪ Formación del grupo independiente de teatro La Compañía del Sótano, (1993) ▪ Formación de la Sociedad de Ciudades Hermanas (1993) ▪ Creación del Centro de las Artes Escénicas del Noroeste (1993) ▪ Inauguración de la Galería Nina Moreno (1993) ▪ Inauguración de la Galería del CETYS Universidad (1993) ▪ Creación del Centro Hispanoamericano de Guitarra (1994) ▪ Creación del Comité Pro-Etnias de Baja California, A.C. (1994)

AÑO/ DÉCADA	MÉXICO/ BAJA CALIFORNIA	TIJUANA	ACONTECIMIENTOS CULTURALES
1990	<ul style="list-style-type: none"> Creación de los Programas de Apoyo a la Promoción y Difusión de la Cultura (PAPyDC), Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC), Programa de fomento a proyectos y coinversiones culturales 	<ul style="list-style-type: none"> XV Ayuntamiento (1995-1998). Continúa gobernando el PAN XVI Ayuntamiento (1998-2001). El PAN mantiene su hegemonía en el gobierno municipal 	<ul style="list-style-type: none"> Fundación del Centro de Estudios Universitarios Xochicalco (1995) Formación del Grupo de Danza Minerva Tapia (1995) Creación de la editorial independencia La Espina Dorsal (1995) Inauguración de la peña y galería El Lugar del Nopal (1995) Integración en grupo Teatro del Norte, A.C. (1996) Creación de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Tijuana (1996) Creación de la editorial independiente Ediciones Yoremito (1997) Formación del Foro Alternativo de Artes Escénicas Tijuana, A.C. (1997) Inauguración del Teatro al Aire Libre, Malecón de Playas de Tijuana (1997) Formación del grupo de danza Proyecto Subterráneo de Arte (1997) Creación del Jardín Caracol Museo Arqueológico Mesoamericano (1998) Formación del grupo independiente binacional Danza Performa (1998) Creación del Instituto Municipal de Arte y Cultura (1998) Inauguración de la Casa de Cultura Playas, Cortijo San José (1999)

INDICE DE FIGURAS, CUADROS Y MAPAS

Figura 1. *Ámbitos para el análisis de las políticas culturales*

Figura 2. *Comunidad cultural e intelectual y campo cultural en Tijuana, 1980-2000*

Figura 3. *Redes culturales de tres colectivos culturales tijuanaense*

Cuadro 1. *Políticas culturales: modelos, agentes y modos de organización*

Cuadro 2. *Programa Socio-cultural del Programa de Desarrollo de las Franjas Fronterizas y Zonas Libres*

Cuadro 3. *Programa Cultural de las Fronteras*

Cuadro 4. *Crecimiento de la población en Tijuana, B.C., 1900-2000*

Mapa 1. *Principales ciudades de la frontera norte de México*

Mapa 2. *Ubicación de Tijuana en la frontera con Estados Unidos de América*