

DE LA BOHEMIA A LAS INSTITUCIONES. EL SINUOSO CAMINO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN LA CIUDAD DE TIJUANA

Cuauhtémoc Ochoa Tinoco*

RESUMEN. Las ciudades fronterizas del norte de México han sido consideradas como espacios poco propicios para el desarrollo de la cultura. Tijuana es una muestra que contradice esa idea muy extendida en el pasado y vigente hoy en día. En décadas recientes, se produjo un impulso significativo en diferentes áreas de la actividad cultural de la ciudad, el cual adquirió paulatinamente una diversidad, riqueza y complejidad sobresaliente, rasgos que en la actualidad definen su campo cultural. El presente texto expone un breve panorama del desarrollo que tuvo la Política Cultural en el estado de Tijuana a lo largo del siglo xx. En él se analiza el papel de agentes socioculturales participantes, la orientación ideológica que guiaron sus acciones, los dominios objeto de intervención, así como las prácticas y relaciones más destacadas de esos agentes en el campo cultural tijuanense.

PALABRAS CLAVE: Política cultural, frontera norte, Tijuana, Baja California, instituciones culturales, arte.

CIUDAD, MITOS Y CULTURA

Tijuana, Baja California. Ciudad renombrada pero poco conocida. Ciudad de múltiples aristas. Ciudad donde la cultura ha sido un ámbito que cautiva a propios y extraños, que motiva controversias, que inquieta conciencias, que incita a indagar más allá de las apariencias. Esta urbe,

* Candidato a Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, orientación en Sociología, por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente profesor investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Correo electrónico: cuauochoa@yahoo.com.mx

cuya imagen inicial es la del caos y la marginalidad, ha condensado a través de su historia y a lo largo de su geografía fenómenos socioculturales que parecieran inconcebibles en un espacio que desde su nacimiento se le consideró un páramo cultural. De ello han dado cuenta los mitos, las leyendas y los prejuicios;¹ sin embargo, es preciso conocer con más amplitud los procesos culturales, sociales y económicos que la han conformado en poco más de un siglo de existencia y la han convertido en un espacio vital de la cultura de la región fronteriza con Estados Unidos.

Esta localidad posee rasgos y problemáticas generales que caracterizan la evolución de las ciudades mexicanas de la frontera norte: migración, industria maquiladora, comercio y turismo binacional intenso, pobreza y hacinamiento urbano, identidades culturales en conflicto, narcotráfico, inseguridad y violencia, entre las más conocidas. No obstante, el campo cultural tijuanaense ha tenido un desarrollo particular en comparación con las demás poblaciones fronterizas, lo cual se expresa en diversas formas de producción, promoción, difusión y consumo de bienes y servicios culturales, así como en la creación de organismos y políticas culturales públicas, privadas y sociales.

La frontera norte y sus ciudades han sido caracterizadas por tres rasgos relevantes: *a)* como territorio del caos y el exceso, en el cual impera el mundo de la delincuencia, la ilegalidad, la anarquía, aspectos que se constatan en la nota roja de los medios de comunicación masiva; *b)* como sociedades desnacionalizadas. Se creó un mito sobre la pérdida de la identidad nacional de los pobladores de esa lejana franja. Para muchos gobernantes, políticos de distintas orientaciones ideológicas, intelectuales y gente común, la interacción cotidiana de los habitantes con la potencia estadounidense provoca una imposición y asimilación de modos de vida y patrones culturales contrarios a los nacionales; por lo cual, día con día van perdiendo la identidad nacional. Para ellos solo existe una sola forma de ser mexicanos, y *c)* como desierto cultural. Se mantiene una idea generalizada de que en las ciudades fronterizas como Tijuana no existen expresiones culturales significativas. Se piensa

¹ Sobre la mitología que se ha construido sobre esta ciudad a lo largo de su historia, véase el interesante trabajo de Félix, H. (2003).

que la existencia y producción de bienes y formas simbólicas son efímeras o de poca relevancia. Aunado a ello la colindancia con Estados Unidos y el contacto intenso con su *american way of life* subordina la creación cultural a la del país vecino; por lo tanto, la cultura de esos lugares no es auténticamente mexicana ni podía ser incorporada como parte de la nación (Zúñiga, 1992); y más recientemente, se cree que el crecimiento económico basado en la industria maquiladora y los procesos migratorios limitan el desarrollo de la actividad artística y cultural en su conjunto.

No obstante, la diversidad y heterogeneidad de los procesos históricos, económicos, sociales y culturales de la zona fronteriza, el Estado y, en general, diferentes grupos de la sociedad mexicana, hasta fechas recientes, ha mantenido una imagen superficial y rudimentaria de lo que son estas sociedades. Por ello, diferentes acciones socioculturales hacia ese territorio han sido elaboradas e implementadas con base en mitos y concepciones ortodoxas sobre la cultura e identidad nacional y sobre lo que es el país en su conjunto. Estas visiones centralistas han permeado el imaginario colectivo durante décadas. Si bien los estereotipos creados durante el siglo xx tienen elementos de realidad su exageración limita el conocimiento de estas regiones.

Tijuana ha sido considerada por muchos el espacio donde se pueden observar con mayor claridad los rasgos básicos de estas poblaciones. Con base en estos estereotipos, se fue construyendo una imagen negativa de Tijuana. 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... No es sino hasta la década de los ochenta que surgen formas distintas de acercarse y pensar la frontera norte y en particular esta ciudad. Ahora podemos entender el espacio fronterizo del norte de México como 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 disputas por los sentidos de la ciudadanía” (Valenzuela, 2003: 61).

La historia y la realidad actual tijuanaense son mucho más complejas. No se puede entender sólo con imágenes y mitos; se requieren múltiples miradas para acercarse a sus numerosas aristas. Por ello, al tratar el desarrollo de las políticas culturales en la ciudad 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. Lo que a continuación exponemos es una aproximación a una temática que merece en la actualidad un amplio análisis.

BOHEMIOS, PERIODISTAS Y MECENAS

Tijuana se fundó en 1889. En las primeras décadas tuvo pocos habitantes, un crecimiento lento, una actividad económica exigua, cuya imagen era la de un pueblo del viejo oeste. La vida cultural² de la localidad era casi nula. Como sucedía en muchas ciudades del país las actividades culturales, en general, eran eventos sociales de “buen gusto” que proporcionaban prestigio a las familias que detentaban el poder político y económico de la región.

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 o dan cuenta de las incipientes manifestaciones artísticas y culturales de la comunidad fronteriza, como tertulias músico-literarias, concursos de oratoria, conciertos y conferencias de personajes de renombre local,

² Entendemos la cultura como la producción organizada de formas simbólicas, es decir, de acciones, objetos y expresiones significativas contextualizadas históricamente y estructuradas socialmente (Thompson, 1998: 203). En particular, nos abocaremos al campo especializado en la producción organizada de imágenes, artefactos, conocimientos, discursos, expresiones artísticas y otros que denominamos campo cultural.

regional y hasta nacional. La literatura fue uno de los quehaceres artísticos que tuvieron un desenvolvimiento notable en la ciudad; esto responde en gran medida a las características propias de la producción literaria de aquellos años (su carácter individualista y las mínimas condiciones materiales que necesitaba para su producción) (Trujillo, 1993a: 74). 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 percibida por la sociedad local como un pasatiempo de bohemios y románticos. Desde el centro del país se pensaba que el arte y la cultura no podían florecer en una región árida, inhóspita, alejada de la "civilización"; con pobladores sin interés por el cultivo del arte ni tradiciones culturales arraigadas. En aquella época la región se vio como un "desierto cultural". Esta perspectiva fue planteada en su momento por José Vasconcelos al relatar una etapa de su vida en una ciudad fronteriza (Vasconcelos, 1999). Si bien ello tuvo un sustento real, con el tiempo se convirtió en prejuicio, en rasgo inmanente que fue asumido por visitantes nacionales y extranjeros, funcionarios públicos, intelectuales y por los mismos habitantes.

En 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 la primera mitad del siglo xx, la actividad cultural tuvo un espacio restringido en ese sector, el cual, en cierta forma, era el lugar natural para el reconocimiento y difusión de las formas simbólicas aceptadas por la sociedad de aquella época. En la década de los veinte se conformó un incipiente sistema escolar, sin embargo, la falta de recursos económicos locales y federales limitaba su desarrollo y con ello, el de la cultura. Las escuelas comenzaron a impartir una incipiente educación artística. Por su parte, los creadores literarios conservaron los espacios que tenían en la prensa local. Lo cultural siguió siendo lo que un sector de la elite consumía, promovía y juzgaba como lo verdaderamente artístico y digno de apreciarse. En tanto, las acciones de política cultural

que en los años veinte promovió José Vasconcelos, entonces Secretario de Educación Pública, tuvieron poca presencia en la región bajacaliforniana. Las regiones o “la provincia” en la práctica no fueron consideradas. El centralismo se impuso en las acciones culturales, en las cuales la preocupación medular fue homogeneizar al país y definir un proyecto de nación único (Zúñiga, 1997; Martínez, 2001).

En la década de los treinta y cuarenta, comenzó un periodo de cambios en la educación. En 1939 se creó el Instituto Técnico Superior de Agua Caliente. Esta institución se convirtió en un estímulo cultural justamente cuando la ciudad de Tijuana empezaba a tener un crecimiento considerable. Así fue como, lo que en teoría era sólo una secundaria, en la práctica pronto se convirtió en el principal centro cultural de Tijuana. No obstante, lo artístico y lo cultural eran entendidos socialmente como un pasatiempo ocasional, una actividad romántica, el pretexto para realizar obras de beneficencia o un ámbito de reconocimiento social y adquisición de cierto status. (Piñera, D. y Ortiz, J., 1989: 137-138). Esta situación se mantendría sin modificaciones significativas al finalizar la primera mitad del siglo xx.

DEL AFICIONADO AL MECENAS CULTURAL Y AL PROMOTOR INDEPENDIENTE

El crecimiento urbano y económico de la ciudad, así como el permanente flujo migratorio fueron algunos de los factores que propiciaron algunas modalidades diferentes en la producción y difusión cultural en los cincuenta. Al quehacer que ya realizaban creadores y promotores en establecimientos educativos, mutualidades, clubes sociales, parroquias, además de la radio, se sumaron las acciones de artistas y profesionistas recién emigrados que se expresaban de forma aislada, ya sea en artículos periodísticos, charlas de café, conferencias eventuales, exposiciones, etcétera. Los gobiernos local y estatal no tenían una participación importante en el fomento de la cultura local, en tanto el federal tenía presencia limitada. Por ello podemos afirmar que no había política cultural pública³ en la ciudad. Lo que predominaba era

³ Adoptamos la definición de política cultural de Néstor García Canclini “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios

una serie de acciones desarticuladas que tenían que ver más con las festividades cívicas (conmemoraciones históricas, “juegos florales”, festividades religiosas) que con la creación y difusión cultural como tal.

Pese al poco apoyo institucional, o tal vez por ello, la vida cultural de la ciudad produjo expresiones relevantes. Se publicaron los primeros suplementos culturales con un proyecto más o menos definido. “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 ellos participaron escritores, intelectuales y promotores culturales quienes plantearon la necesidad de revaloración de la historia y la cultura bajacaliforniana, concepción que fue denominada como la *Californidad*. Estos suplementos proporcionaron algunos espacios para la difusión de actividades y para la reflexión y discusión del acontecer cultural local y regional. Respecto a las artes plásticas, éstas conservaban un nivel artesanal. La mayor parte de la producción estuvo subordinada al mercantilismo que privaba en la calle Revolución, la avenida más turística de la ciudad. 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. El teatro, como otras disciplinas, también fue impulsado por artistas que se avecindaron en la ciudad. En estos años comienza su profesionalización. Se pasa de la simple afición por la disciplina al estudio serio y la práctica comprometida. La comunidad teatral comienza a experimentar dificultades y carencias, que aunque no nuevas, si eran producto de un 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 (Félix, 1989: 256-258). Al mismo tiempo, la radio y la incipiente televisión participaban de este rubro de manera marginal y efímera, esencialmente en la difusión de las bellas artes y la recreación de expresiones de la cultura de masas. En 1956 se fundó el Círculo de Arte y Cultura, Asociación Civil, ejemplo del

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” (García, 1987: 26).

esfuerzo que, tanto creadores y promotores como ciudadanos, hacían para difundir lo que acontecía en el medio cultural Tijuanaense (Kirarte, 1989: 238).

Aunque existían algunas acciones de política cultural del gobierno federal hacia la frontera norte, su implementación no tuvo repercusión tangible en el desarrollo cultural de la urbe fronteriza. El propósito de la administración central fue el reforzamiento de la identidad nacional y la integridad territorial a través de inventar, recrear o garantizar sus fronteras políticas. La necesidad estatal de unificar no consideraba 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).

Hasta los años cincuenta, el desarrollo cultural de Tijuana fue básicamente producto del esfuerzo personal de creadores, de algunos mecenas románticos, de promotores culturales vinculados con asociaciones civiles independientes y, en determinados periodos, de organismos gubernamentales dedicados esencialmente a la educación, y en menor medida a algunas profesionales de los medios de comunicación masiva. Estos rasgos no son únicos de Tijuana. Diversas ciudades de los estados fronterizos, como Mexicali y Monterrey, entre otras, experimentaron una mezcla de voluntarismo artístico, mecenazgo cultural y promoción independiente.⁴ El escritor Leobardo Saravia (2002) describe así el panorama cultural que vivió la urbe bajacaliforniana en este periodo:

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,

⁴ Véase para el caso de Monterrey los trabajos de Zúñiga (1990; 1992) y para Mexicali el de Trujillo (2002). Ambos proporcionan elementos que permiten acercarnos a las particularidades del desarrollo cultural de algunas de las principales ciudades fronterizas.

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 cines 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) (Saravia, 2002: 5).

En este panorama, la cultura se entendía de modo restringido: era el conjunto de actividades relacionadas con la producción y difusión de las artes consagradas, el folclor "representativo" de la identidad nacional y el calendario cívico local y nacional.

Ante la ausencia del Estado como el impulsor predominante de la producción artística y la promoción cultural, la acción mecenas de personas o grupos privados se convirtió en una forma recurrente de las sociedades fronterizas junto con otras formas menos articuladas. Grupos reducidos de la burguesía local subvencionaban a ciertos artistas y propician la difusión de sus obras. La posición de dominación de este sector, que poseía recursos y capital de diversos tipos, influyó determinantemente en la valoración simbólica y económica de los bienes culturales que circulaban en la región. A la par de este sector, otros pequeños grupos de manera independiente impulsaban la producción y difusión, en la medida de sus posibilidades, de la obra de artistas que estaban al margen de los espacios tradicionales. En este sentido, el mecenazgo cultural no entiende el 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 (García, 1987: 28-30).

LA PROMOCIÓN CULTURAL UNIVERSITARIA Y LOS ESFUERZOS DE INSTITUCIONALIZACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Como hemos anotado anteriormente, 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 entre ellas en términos de las formas y actividades de intervención y funcionamiento. Las acciones del Estado en materia de cultura estaban subordinadas a las políticas educativas federales, pues la condición legal de territorio de Baja California limitaba la intervención de las autoridades locales. Sin embargo, en ese periodo comienza a ampliarse la participación de la comunidad cultural, que tenía interés, por un lado, en el "rescate" de la cultura de Baja California; por otro, en 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 comienzan a tener un lugar específico en el ámbito de la administración pública al crearse un organismo gubernamental que tenía como misión fundamental dirigir y controlar la educación pública en el naciente Estado. A la par de la consolidación del sistema educativo estatal se creó en 1958 el Sistema Educativo Municipal de Tijuana. Aunado a lo anterior, el aumento poblacional, la continuidad de flujos migratorios hacia la ciudad y el crecimiento económico intensificó la expansión de la ciudad e incrementó al mismo tiempo las necesidades de educación. Ante la demanda educativa, se crearon instituciones de educación superior de carácter federal, estatal, así como privadas.

En 1957 se fundó la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), acontecimiento trascendente en el panorama educativo y cultural del estado. Algunas de sus primeras escuelas profesionales fueron establecidas en Tijuana al inicio de los años sesenta. La UABC se convirtió en un islote donde se generaron, con muchos obstáculos, procesos culturales y académicos que en un primer momento no tuvieron gran

proyección fuera de la universidad. Las primeras actividades formales de promoción cultural de la Universidad se iniciaron en 1961, con la creación del Departamento de Difusión Cultural (DDC). No obstante las limitaciones e incomprendiones, la cultura empezó a ser considerada como ámbito de gestión institucional por las autoridades universitarias. 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. David Piñera comenta con precisión este proceso:

[la] "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 entonces; músicos, pintores, grupos de teatro y 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 (Piñera, 1997: 389).

Las obras artísticas producidas bajo el cobijo de la UABC y las actividades culturales promovidas 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). El mismo año se creó la Delegación Tijuana del Departamento de Difusión Cultural de la UABC. Este Departamento asumió un papel protagónico en la vida cultural, ya que al mismo tiempo promovía una diversidad de actividades tradicionales y de vanguardia de las diferentes disciplinas artísticas.

A principios de los sesenta se creó el Centro de Enseñanza Técnica y Superior (CETYS), una de las universidades privadas de la ciudad. Conforme se consolidó, incorporó en su organigrama una instancia encargada de la labor sociocultural, aunque de forma desarticulada,

con modalidades de difusión tradicionales y expresiones enmarcadas básicamente en las Bellas Artes y en algunas actividades de carácter popular aceptadas como parte de la cultura local. Estas modalidades de acción cultural se replicaron en otras entidades educativas de la ciudad. Sin duda, la creación de instituciones de educación superior como la UABC y el CETYS generó una nueva dinámica, un proceso de cambio y apertura paulatina en el campo cultural.

Paralelamente a los esfuerzos universitarios, se mantenía el activismo de un grupo de ciudadanos que desde la década de los cincuenta estaban preocupados por lo que acontecía en su ciudad. Entre ellos destacaban Rubén Vizcaíno, David Piñera, Josefina Rendón, Guadalupe Kirarte, Luis de Basabe, Miguel de Anda y algunos representantes del movimiento de la *Californidad*. Su labor consistió en apoyar a los creadores y acercar la cultura al pueblo. Estos personajes participaron en la creación o consolidación de entidades e instancias gubernamentales y organizaciones culturales que atendían algunos rubros de la vida cultural de la ciudad. El ejemplo más notable fue Rubén Vizcaíno. Escritor, maestro universitario, editor, promotor cultural, funcionario público *sui generis*. Sin duda, él tuvo un papel fundamental en la cultura bajacaliforniana. En una etapa de escasez de oportunidades, aislamiento y desinterés cultural, Vizcaíno tenía claro que el arte, la cultura y la educación eran aspectos indispensables para imprimirle un desarrollo diferente a una urbe afincada en un pasado de sobrevivencia. Actuó en consecuencia. Impulsó la vida cultural en Baja California, en particular en Tijuana, de diversas formas y en múltiples espacios (véase Saravia, 2006). No obstante la debilidad e inestabilidad de los proyectos y la forma intuitiva y pragmática de la labor de promoción y gestión de ese grupo de artistas y promotores, “con [su] ímpetu hacían las veces de las instituciones”. Sin embargo, “con la expansión de la ciudad esta mística del activismo personal se vio desbordado por un amplio catálogo de urgencias... Cuando se desgasta el activismo unipersonal y la ciudad se expande, las instituciones son más urgentes que nunca”. (Saravia, 2002: 4). Paulatinamente las instituciones surgieron dando paso a otra etapa en la vida de la urbe fronteriza.

El crecimiento de la ciudad, los conflictos sociales y culturales, productos de la migración y la urbanización, la búsqueda de identidad de

los pobladores y la interacción cada vez más intensa con el vecino del norte se hicieron más evidentes en estos años. Este panorama fue materia prima de las expresiones de la cultura popular e influyó en la creación y difusión artística. Los escasos grupos intelectuales y culturales que existían tenían diferentes perspectivas sobre el papel de la cultura y el arte en la sociedad de ese momento, perspectivas que fueron recogidas en los contados suplementos culturales de la época, como "Identidad", del periódico *El Mexicano*. Esa generación heterogénea (Piñera, Vizcaíno, Basábe) deseaba que en su ciudad se afianzaran valores humanísticos trascendentes que contribuyeran a la integración social y cultural de sus pobladores. Para ellos la promoción cultural, la academia y el periodismo eran actividades que ayudarían a lograr sus propósitos.

En los inicios de la década de los sesenta, se inició la institucionalización local de la promoción cultural, al crearse la Dirección de Acción Cívica y Cultural del Municipio (DACYC) (1962-1965). Este hecho fue interesante por dos motivos: por una parte, se da una división administrativa de la educación y la cultura; por otra, se crea dentro de la estructura municipal un organismo dedicado a la cultura, aunque ésta compartía el mismo espacio con la acción cívica. La relación entre actividades culturales y labores de promoción cívica ha sido frecuente en la organización y funcionamiento de los gobiernos estatales y municipales en México. Se han concebido como parte de un mismo ámbito de acción. La producción, difusión y consumo de la alta cultura o la cultura popular no era 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. Esta concepción y forma de intervención pueden ubicarse dentro del modelo de política cultural denominado como tradicionalismo patrimonialista, en la cual el patrimonio folclórico se convierte en núcleo de la identidad local o regional y en espacio no conflictivo para identificar a todas las clases y las manifestaciones de las clases subalternas

y las nuevas prácticas culturales no son consideradas como ámbitos de la gestión cultural (García, 1987: 31-32). El funcionamiento de este departamento, como el de otras muchas oficinas municipales, tuvo una buena dosis de discrecionalidad y burocracia, de oportunismo e indiferencia. Los resultados dependían en gran medida de la personalidad, ímpetu y experiencia del responsable en turno, como lo demostró la presencia de Vizcaíno en la dirección del organismo durante algunos años.

A mediados de la década de los sesenta, a pesar de las dificultades económicas, la falta de profesionalización del campo cultural y la dificultad para la formación de públicos, hubo iniciativas que impactaron paulatinamente en la actividad cultural tijuanaense. Las artes plásticas, la danza, el teatro, la literatura, la música popular y clásica tuvieron momentos de cierto auge debido a incentivos y espacios que proporcionaban los distintos organismos estatales como la DACYC y el DDC de la UABC, y entidades privadas especializadas en la enseñanza artística o en la promoción cultural, así como por los intercambios culturales con Estados Unidos. En estos años se observaba una incipiente profesionalización de algunos grupos artísticos y el creciente interés de habitantes por participar en este tipo de actividades. Junto con ello se experimentó una constante búsqueda de nuevas formas de expresión artística, en ocasiones no aceptadas con agrado por las burocracias culturales y por la población en general. Por ejemplo, el rock y su cultura alternativa fueron vistos con recelo. Se consideraba como una imposición cultural estadounidense cuyos valores y expresiones distaba de la identidad nacional e iba contra las tradiciones locales. Sin embargo, este género se cultivó con éxito en la ciudad. En tanto, los suplementos culturales de la prensa continuaron siendo vehículo de expresión y de información de artistas y promotores culturales; no obstante, la cultura no se convertía aún en la información cotidiana. Aunado a esos espacios algunas instituciones educativas crearon sus propios órganos de difusión de su quehacer académico y cultural.

LA DESCENTRALIZACIÓN Y LOS OBSTÁCULOS PARA LA CONFIGURACIÓN DE NUEVAS POLÍTICAS CULTURALES

La crisis económica provocada por la devaluación del peso en 1976 dejó una estela de daños que tardaron en subsanarse. La dependencia de las ciudades fronterizas con la economía estadounidense se vio modificada radicalmente. Las poblaciones padecieron grandes dificultades en su vida cotidiana. La relación entre los habitantes de la frontera con el centro del país se deterioró, pues aquellos culpaban de la crisis al gobierno federal, *al centro*. Sin embargo, esta situación provocó entre diversos sectores de la sociedad fronteriza una nueva forma de percibirse. Las miradas recíprocas entre el centro y la frontera, a veces evasivas o desdeñosas, habrían de modificar la imagen que cada uno tenía del otro, lo cual se reflejó en las acciones y expresiones de los diversos actores políticos, económicos, sociales y culturales. Uno de los resultados de este proceso de reconocimiento fue la creación y establecimiento de organismos educativos y culturales de carácter federal en la ciudad de Tijuana.

Por su intenso desarrollo socioeconómico, favorable ubicación comercial, creciente importancia cultural, potencial industrial y por su explosiva situación migratoria, a finales de los años setenta y en los ochenta, la zona fronteriza se convirtió 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.⁵ El establecimiento de estas instituciones, principalmente el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México, antecedente del Colegio de la Frontera Norte (COLEF) y la Universidad

⁵ La Universidad Pedagógica Nacional (UPN) establece en 1979 una Unidad de Educación a Distancia para maestros, en ese año se establece el Centro de Investigación y Tecnología Digital (CITEDI) del Instituto Politécnico Nacional. En 1980 se funda el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México (CEFNOEMEX), hoy Colegio de la Frontera Norte (COLEF). En 1981 inició labores la Universidad Iberoamericana del Noroeste.

Iberoamericana (UIA), 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 económicos, políticos y culturales de la ciudad y la región; 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.

El crecimiento o fundación de instituciones educativas conformaron lentamente públicos para los cuales las manifestaciones culturales eran una necesidad para su desarrollo personal y profesional. Al mismo tiempo, estos centros educativos fueron instancias que tuvieron la tarea de promoción y difusión del trabajo creativo local, estatal y de toda la región fronteriza, pues sus proyectos culturales tenían cierta continuidad institucional, no exentos de penurias económicas, obstáculos burocráticos e inexperiencia profesional de quienes los atendían.

En este periodo, pese a los vaivenes económicos y políticos, siguieron creándose organizaciones civiles dedicadas a la promoción de la cultura. El surgimiento de muchos de estos grupos fue resultado, por una parte, de la necesidad de organización de artistas, intelectuales y promotores para intervenir en algún sentido en la vida cultural de la ciudad y en las políticas culturales de las diferentes ordenes de gobierno; por otra parte, el regreso de artistas tijuanaenses que habían partido hacia el extranjero o a otras ciudades del país como el Distrito Federal, Guadalajara, Monterrey, Los Ángeles, etcétera., tuvieron contacto con otros ambientes culturales y buscaron dar continuidad a su labor creativa y de difusión cultural; y finalmente, por la permanencia de otros artistas que prefirieron desarrollarse en Tijuana y crear sus propias redes y espacios de expresión cultural. Estos últimos afianzaron su trabajo, en general, a partir de revalorar las raíces regionales como bases para el establecimiento de una tradición cultural propia.

Desde los ochenta, las administraciones local y estatal enunciaron explícitamente lo cultural en sus proyectos y documentos de gobierno, aunque en variadas ocasiones sólo quedó en el discurso o en actos decorativos y, a lo más, en actividades inconexas y temporales. Estas últimas, definidas a partir de los intereses, simpatías y animadversiones de gobernadores, presidentes municipales, empleados federales y

legisladores en turno. Esto se constataba con el trabajo de los pocos organismos públicos dedicados a la cultura en la ciudad, el cual distaba mucho del ímpetu que se observaba en el ámbito de la creación y de la comunidad cultural. Una investigación realizada en la UABC a mediados de esa década mostraba un panorama desalentador (Cuamea, 1985). En el estudio se afirmaba 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 autoadministrarse en el mejor de los casos” (Cuamea, 1985: 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” (1985: 4-5). 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” (Cuamea, 1985: 5)

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” (1985: 5). A este panorama contrastante se agregaba la participación

de algunos organismos oficiales,⁶ cuyas limitaciones económicas, materiales y profesionales propiciaban una labor irregular, fragmentada y con poca cobertura. En este sentido, es pertinente el comentario de Leobardo Saravia (2002: 4).

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, que dominó hasta hace poco, hacía imposible la planeación a largo plazo... La creación de instituciones se percibía como algo contingente y ajeno a la lógica utilitaria de los comerciantes y de empresarios con escasa solidaridad y conciencia social.

Lo anterior era una muestra de las dificultades existentes para conformar instituciones culturales eficientes y activas que plantearan políticas culturales acordes con las necesidades de la población en general y de los creadores y promotores en particular.

CONSOLIDACIÓN DE POLÍTICAS CULTURALES Y DINAMISMO DEL CAMPO CULTURAL, 1980-2005

La importancia que adquirió la frontera norte en términos económicos, sociales y geopolíticos implicó para el poder centralista la elaboración de una serie de políticas y acciones concretas que trataban de integrarla a las orientaciones nacionales y buscaban *reforzar* la identidad nacional que se pensaba estaba en crisis. Aunado a ello, el funcionamiento deficiente de las instituciones culturales de la ciudad, la presencia más visible y pujante de la comunidad cultural e intelectual, así como la liberalización política y sus consecuentes cambios en los gobiernos estatal

⁶ Del ámbito municipal era el Sistema Educativo Municipal; del estatal: la Secretaría de Instrucción Pública; del federal el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS), Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA). Había algunos organismos educativos que también participaban formalmente, pero de manera restringida como la Universidad Iberoamericana, el CERYs, la UPN, el Instituto Tecnológico de Tijuana, entre otros.

y municipal (esto último en los años noventa) contribuyeron a la creación de programas y organismos culturales que participaron en la consolidación de campo cultural tijuanaense en las dos últimas décadas del siglo xx.

El programa cultural de las fronteras

El Programa Cultural de las Fronteras (PCF) se puso en marcha en 1983. Fue uno de los acontecimientos principales en esta década en la vida cultural de la ciudad y uno de los programas más relevantes de las políticas culturales federales hacia las regiones fronterizas del norte y del sur del país. 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 impulsar su desarrollo cultural. Pese a que en sus aspectos esenciales mantenía aires centralistas, como la preocupación por la preservación de la cultura nacional, sin considerar las dinámicas específicas de la cultura transfronteriza, se convirtió en un catalizador de procesos culturales locales, a la vez que estimuló en la región norte la intensificación de las relaciones e intercambios de experiencias de las comunidades culturales fronterizas y chicanas con las del centro del país. Éste se inscribió en un marco más amplio de políticas que buscaban a mediano plazo el fortalecimiento del federalismo, del impulso a la vida municipal y del apoyo al desarrollo regional, y a corto plazo, tuvo como fin mitigar los graves efectos de la crisis económica de 1982 (Programa Cultural de las Fronteras, 1983). El impulso a la vida cultural fue una de las estrategias para ello y el PCF se erigió como el principal instrumento para lograrlo (Márquez, 1996: 114-115). Hubo otro motivo en su creación: en el *centro* había preocupación por la creciente influencia de los Estados Unidos en la vida fronteriza y el supuesto debilitamiento de la identidad nacional. Frente a este panorama, el Estado mexicano comenzó un proceso de revaloración de las culturas de la región norte. Estas se consideraron como partes integrantes de la cultura nacional y elementos que contribuían al reforzamiento de la "identidad nacional". El Programa impulsó la realización de múltiples proyectos y acciones locales, regionales e

internacionales.⁷ Las temáticas, los participantes y las áreas de esas acciones eran muestra de la diversidad y riqueza cultural de la región. 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". El PCF ha sido la acción cultural de mayor alcance e impacto en la frontera norte, pues una política cultural integral de orden federal para esta zona no aparece sino hasta la creación de este programa en 1983 (Márquez, 1996; Zúñiga, 1997).

Una temática atendida ampliamente por el PCF fue la cultura popular. En los ochenta hubo un interés de grupos de la comunidad intelectual y artística por reivindicar la cultura de sectores subalternos que estaban al margen de la cultura oficial y de los medios de comunicación masiva. Se gestaron iniciativas de investigadores universitarios y organismos públicos para valorar e investigar aspectos de las culturas populares del norte de México, entre ellos el corrido y la música popular, las culturas indígenas, la cultura chicana, las culturas juveniles (cholos, punk), entre otros (Malagamba, 1988; Valenzuela, 1998). En esta década, en el marco del PCF, Tijuana fue sede de festivales musicales, encuentros literarios, puestas teatrales, exposiciones de artes plásticas, etcétera. La atención a esta dimensión generó espacios y actividades que abonaron la vitalidad cultural de la ciudad. Paulatinamente, estas expresiones se han convertido en componente ineludible del quehacer cultural urbano y referente simbólico de lo fronterizo, tanto en las elites culturales como en los medios de comunicación masiva. Las culturas populares son producto de fenómenos fundamentales que han configurado la ciudad y la región (véase Valenzuela, 1998: 79-108).

⁷ Entre los resultados de PCF sobresalen la ampliación de la infraestructura cultural, la edificación de casas de cultura, museos y bibliotecas; la publicación de revistas, periódicos, libros, catálogos y monografías sobre las sociedades fronterizas; el impulso a la formación y capacitación en áreas como la literatura, teatro, música, artes plásticas, etcétera; la realización de exposiciones itinerantes y conferencias. Asimismo, se apoyó la realización de investigaciones sobre la cultura, el arte, la vida cotidiana, los medios de comunicación masiva, los problemas sociales de los diferentes grupos y sectores fronterizos. Además, se buscó una fructífera relación de intercambio con las comunidades chicanas.

El Centro Cultural Tijuana. "El Cecut"

En un contexto de déficit de instituciones y la creciente demanda de espacios y apoyos para la creación, promoción y difusión del arte y la cultura local y regional, se fundó en 1982 el Centro Cultural Tijuana. El objetivo inicial fue promover el desarrollo cultural de la región (López, 1995). Su creación provocó opiniones diversas y contrapuestas. Para algunos sectores, la creación del cecut y su moderno edificio era una iniciativa positiva que pretendía dar otra imagen de la urbe alejada del "reventón", la prostitución, la violencia y del asentamiento pobre y caótico. En cambio, había quienes criticaban esta iniciativa arguyendo que era producto del centralismo agobiante que no consideraba las condiciones y necesidades locales. La polémica sobre centralismo, regionalismo fronterizo e identidad nacional permeaba permanentemente las acciones del gobierno federal, y ésta no era la excepción. La situación de alejamiento e insensibilidad del centro hacia la población fronteriza generaba incredulidad y críticas. 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. Aparte de los fines turísticos y culturales, hubo uno de carácter ideológico, aunque no explícito en un principio, similar al que dio origen al PCF: la preocupación de funcionarios públicos, académicos, artistas y políticos por el "debilitamiento" de la identidad nacional en la frontera norte. Se decía que no sólo estaba en peligro el idioma español, la costumbre y tradiciones mexicanas, sino el territorio nacional. 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 fortalecieran la unidad nacional a través de un conjunto de símbolos, bienes y servicios culturales representativos de la nación mexicana entendida ésta desde el centro. Si bien el cecut nació como un símbolo que condensó, 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, en la actualidad se ha convertido en un símbolo de identidad de la ciudad y en uno de los organismos fundamentales en el desarrollo cultural de la re-

gión noroeste del país y uno de los principales del país. El CECUT ha sido una de las más interesantes experiencias de trabajo conjunto entre instituciones culturales federales, estatales y municipales, comunidad cultural y sociedad civil en general. Evidentemente, relaciones y procesos no exentos de conflictos, contradicciones y disputas en torno a la orientación, los recursos y la implementación de sus políticas culturales. Este organismo tiene una diversidad de proyectos que abarcan desde apoyo a la creación, la difusión, la profesionalización de la actividad cultural, la educación artística hasta el impulso a actividades de entretenimiento de carácter comercial.⁸ El CECUT ha sido ejemplo de la tradición del Estado como gran promotor cultural. A lo largo de su existencia, ha ido consolidando una política cultural coherente e integral que tiene en la actualidad como directriz ideológica la democratización cultural, es decir, tiene como objetivo ampliar el acceso igualitario de individuos y grupos al disfrute de los bienes y servicios culturales que existen en la sociedad a través de la difusión y popularización del arte, la alta cultura y el conocimiento científico (García, 1987: 46-50). El CECUT 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 tijuanaense ha sido un agente relevante en las discusiones sobre el quehacer y las orientaciones de esta entidad cultural. 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 ganar espacios de expresión, apropiándose de ellos, no sin reticencia de los administradores. Como expresa Leobardo Saravia (2000: 27): "La comunidad cultural es muy reactiva y no duda en ir a la confrontación. La cultura tijuanaense es un poder vivo, actuante y vigilante, pero

⁸ En 2002 el CECUT contaba con 10 programas sustantivos: conservación del patrimonio, estímulos a la creación, promoción del libro y la lectura, música y artes escénicas, historia y antropología, artes visuales y exposiciones, medios audiovisuales, divulgación científica y cultural, profesionalización cultural y artística, proyectos binacionales, vinculación en el sector educativo, turismo cultural (Centro Cultural Tijuana, 2002).

tampoco es un campo de batalla". Al paso del tiempo se ha consolidado como institución cultural, 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 e instancias extranjeras. Este centro ha contribuido desde su fundación, a acelerar los procesos de promoción y difusión de actividades culturales y turísticas en diversos niveles. En la medida en que la población creció, se ambientó, conoció y se hizo más exigente, la labor del Centro se volvió más intensa y plural (López, 1995).

La dimensión local de las políticas culturales

No obstante, la presencia del CECUT y la implementación del PCF, el incremento de las necesidades culturales de la población, el empuje de la comunidad cultural, así como el interés político de los diversos órdenes de gobierno para intervenir en este campo contribuyeron a que se crearan otras instancias culturales, a saber: Instituto de Cultura de Baja California (ICBC), organismo estatal creado en 1989, y el Instituto de Arte y Cultura Municipal (IMAC), fundado en 1999. Es preciso anotar la relevancia de este último, pues, por una parte, se convirtió en la instancia municipal que elaboró una política cultural integral para la ciudad; y por otra; es una muestra de las dificultades a las que se enfrentan los agentes culturales aun y con cambios en la dirección política de los gobiernos locales.

En 1989, el Partido Acción Nacional (PAN) ganó por primera vez la gubernatura del estado y asumió el control de la alcaldía de Tijuana. Esto propició expectativas de cambio en la forma de abordar los problemas del estado y del municipio. La cultura no fue la excepción. Sin embargo, pese a la alternancia política experimentada, el tema cultural fue relegado y minimizado. En términos generales, los gobiernos panistas mantuvieron una lejana distancia, cercana a la indiferencia. La cultura no era considerada como un aspecto de acción pública, de intervención estatal, sino de una cuestión del ámbito individual, que se centra en las tradiciones del pueblo, las actividades cívicas y el

entretenimiento.⁹ La orientación que imprimían las acciones de esos gobiernos era una mezcla de tradicionalismo patrimonialista y privatización neoconservadora. Es decir, planteaban la preservación del patrimonio tradicional como núcleo de la identidad local y regional y, al mismo tiempo, transferían al mercado las acciones públicas culturales y promovían su acceso a los bienes y servicios culturales a través del consumo individual.

A pesar de este contexto desfavorable para la actividad cultural en un sentido amplio, surgió el IMAC. Este organismo fue producto de la conjunción de diversos factores. Por una parte, la existencia de una comunidad cultural e intelectual más participativa e influyente que planteaba la necesidad de instancias locales que atendiera el campo cultural. Otro factor fueron las reformas administrativas que se implementaron 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 en el desarrollo individual y colectivo de la población; sólo se vio la necesidad de procesar una demanda ciudadana (Gobierno de Baja California, 1998: 73-78). Y finalmente, la disposición política del alcalde en turno para asumir el proyecto.

No obstante, la lógica burocrática con la que nace, los encargados de armar y poner en marcha el proyecto le imprimieron una dinámica muy particular. Muchos de ellos eran promotores culturales, académicos y creadores; tenían un conocimiento de la realidad cultural del municipio y una relación cercana con sectores de la comunidad cultural e intelectual, aspectos que influyeron de manera decisiva en la concepción, orientación y gestión del Instituto. Las atribuciones y funciones conferidas a este organismo eran amplias. Se tenía una perspectiva vasta e integral de las necesidades socioculturales de la ciudad. Este organismo fue considerado más que una instancia tradicional de difusión cultural. Se le dieron funciones relacionadas con la promoción de la creación artística, el patrimonio cultural tangible e intangible del municipio; además, se le asignó un lugar relevante a la promoción de la cultura popular. Se convirtió en una instancia activa de promoción cultural, en un espacio de reflexión y debate de la vida cultural tijuanaense y en un foro para diversas expresiones artísticas locales, estatales, nacional y

binacionales. La continuidad e impacto de los organismos culturales locales aún dependen, en gran medida, de los intereses políticos, de la concepción ideológica que sobre la cultura tenga el presidente municipal y de los responsables en turno de los organismos, así como de sus personales estilos de gobernar. Sin embargo, estos factores pueden ser acotados por la consolidación de su marco legal y la profesionalización de la gestión de las instituciones, así como por la participación activa y propositiva de la sociedad civil, como se demostró en la creación del IMAC.

El papel de la comunidad cultural

No obstante, las vicisitudes de los organismos culturales públicos mencionados, la vitalidad de la cultura tijuanense en los años recientes ha sido un rasgo de la ciudad fronteriza. Esto ha sido posible por la participación y el trabajo, muchas veces imperceptible, de artistas y promotores culturales, así como por la opinión y acción de grupos de intelectuales, que han contribuido a la aparición de nuevos y complejos procesos culturales que han transformando la faz urbana e intensificado el ritmo de la vida cultural (Saravia, 2002; Valenzuela, 2003; Trujillo, 1993a, 2002). No se puede entender la fundación de instituciones culturales y educativas en la ciudad, la creación y evolución de proyectos culturales independientes, y el análisis y debate permanente sobre lo cultural, sin el quehacer pionero de los intelectuales. Su presencia ha transitado de la actividad e interés individual a una de carácter colectivo y asociativo hasta llegar a formas institucionales. Su acción ha tenido como contexto los procesos de ciudadanización y democratización política, los cuales ampliaron los cauces y formas de procesar las demandas de la comunidad cultural por parte de las instancias gubernamentales y propiciaron una mayor interlocución entre los diversos agentes de la esfera cultural.

Una tendencia relevante en esta nueva etapa de la cultura en Tijuana son los proyectos binacionales México-Estados Unidos. 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 tijuanense". Si

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 en la década de los ochenta cuando la línea-muro del campo cultural comienza a abrirse y el diálogo cultural se intensifica. Se formalizan los espacios y los proyectos. En este contexto, el CECUT ha tenido un lugar significativo. Su capacidad de interlocución con sus pares y grupos de la comunidad cultural californiana ha propiciado proyectos binacionales.

CONSIDERACIONES FINALES

En la actualidad, a pesar de las dificultades y obstáculos, la producción y actividad cultural y artística no se detiene, ya sea en los campos de las bellas artes, de las expresiones populares o de vanguardia. Tanto la comunidad artística como las organizaciones civiles culturales y el mecenazgo empresarial están en condiciones de potenciar el campo cultural de la ciudad y de la región. Nuevas experiencias artísticas, así como las cada vez más intensas relaciones culturales entre la frontera noroeste con el resto de país y con la cultura estadounidense fortalecen y hacen más complejo el desarrollo cultural. Los espacios y las oportunidades para la circulación y el disfrute de los bienes y servicios culturales se abren paso en la intrincada trama urbana, producto de las acciones y políticas de los diversos agentes culturales, los cuales conviven, se complementan y, en ocasiones, se enfrentan. Organismos públicos como la UABC, el CECUT, el IMAC, el ICBC, el INBA y el INAH, entre otros, han implementado políticas culturales que han oscilado entre el compromiso efectivo, la gestión rutinaria de un derecho o la necesidad de legitimación política y social.

A principios del siglo XXI, esta ciudad muestra aún desigualdades y rezagos sociales patentes, una expansión urbana caótica y una economía atada a los vaivenes de la globalización. Las transformaciones económicas han modificado su perfil demográfico, socioeconómico y cultural. La complejidad de la sociedad tijuanaense es menos asible. La diversidad cultural, resultado de las olas migratorias nacionales e in-

ternacionales 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 donde las culturas locales, nacionales y extranjeras o sectores de éstas se separan de sus contextos de origen y se combinan con otras formas o fragmentos de otro origen, configurando en el proceso nuevas prácticas, nuevas maneras de expresión e inéditos modos de ver la ciudad y el mundo. Aunado a lo anterior, la expansión e influencia cada vez mayor de los medios de comunicación masiva en ambos lados de la frontera, la presencia de colectivos y movimientos culturales independientes que impulsan proyectos innovadores y atractivos más allá del ámbito local, la ampliación de los tipos de públicos y al mismo tiempo la desigualdad de la población en el acceso a los bienes y servicios culturales dan cuenta de la complejidad a la que se enfrenta la gestión cultural en la ciudad y permite valorar la pertinencia del análisis de las políticas culturales existentes y de las posibles; tarea que deberá ampliarse considerando la interacción dinámica de al menos tres factores fundamentales (Street, 1997): las instituciones y agentes culturales existentes, las ideologías y concepciones políticas en torno al sentido y función de la cultura y los procesos de política cultural (el conjunto de acciones, prácticas y relaciones entre los diversos agentes culturales). En el presente trabajo hemos querido exponer elementos que permitan tener un panorama general de una temática que, sin duda, se abre como una veta de investigación necesaria, no sólo en el espacio fronterizo, sino también a lo largo del país.

FUENTES CONSULTADAS

CENTRO CULTURAL TIJUANA (CECUT) (1994), Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Cecut.

_____ (2002), *Centro Cultural Tijuana, 20 aniversario*. Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CECUT.

- CUAMEA, F. *et al.* (1985), *Alternativas de recreación para la población de Tijuana*. Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California, Escuela de Turismo, Instituto de Investigaciones Económicas.
- FÉLIX, H. (1989), "El teatro", en David Piñera y Jesús Ortiz (coordinadores), *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. 256-260
- _____ (2003), *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, El Día.
- GARCÍA, N. (1987), "Políticas culturales y crisis de desarrollo: balance latinoamericano", en Néstor García Canclini (editor), *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo, pp. 13-61.
- GOBIERNO DE BAJA CALIFORNIA (1998), *Periódico Oficial de Baja California*, tomo CV, núm. 4, 23 de enero. Mexicali, Baja California.
- KIRARTE, M. G., *et al.* (1989), "Ambiente cultural", en David Piñera y Jesús Ortiz (coordinadores), *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.
- LÓPEZ, F. (1995), *Dinámica de la producción cultural, el Centro cultural Tijuana. Un modelo de acción*. México: Tesis de licenciatura, ENEP-Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MALAGAMBA, A. (compiladora) (1988), *Encuentros. Los Festivales Internacionales de la Raza*. Tijuana: CREA, Secretaría de Educación Pública, Colegio de la Frontera Norte.
- MÁRQUEZ, L. (1996), *Política cultural en el espacio regional. El gobierno federal y Baja California en el contexto del discurso neoliberal*. Tijuana: Tesis de Maestría en desarrollo regional, Colegio de la Frontera Norte.
- MARTÍNEZ, A. C. (2001), "Apuntes sobre la cultura", en *Los Universitarios*, nueva época, núm. 13, octubre, 2001. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 15-21.
- MIRANDA, R. (1987), *El desarrollo educativo de Tijuana 1900-1985*. Mexicali: Seminario de Cultura Mexicana, Gobierno del Estado de Baja California.

- PIÑERA, D. (1997), *Historia de la Universidad Autónoma de Baja California. 1957-1997*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- PIÑERA, D. y Ortiz, J. (coordinadores) (1989), *Historia de Tijuana 1889-1989*. Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California, Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana.
- PROGRAMA CULTURAL DE LAS FRONTERAS (1983). México: Secretaría de Educación Pública.
- RODRÍGUEZ-SALAS, M. L. (1990), *Científicos y actividad científica en la zona fronteriza de México: Algunos aspectos de su institucionalidad*. México: Instituto de Investigaciones Sociales- Universidad Nacional Autónoma de México.
- SARAVIA, L. (2000), "La cultura es un poder vivo", entrevista de Carlos Martínez Rentería en *Regeneración*, año XII, núm. 27, marzo-abril. México: Generación Publicaciones Periodísticas, pp. 26-27.
- _____ (2002), "Tres instituciones contra la barbarie", en *TijuanaMetro*, vol. 2, núm. 2. Tijuana, pp. 5-6.
- _____ (coordinador) (2006), *Rubén Vizcaino. Hombre de frontera*. Tijuana: El Día.
- STREET, J. (1997), *Politics and popular culture*. Philadelphia: Temple.
- THOMPSON, J. (1998), *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- TRUJILLO, G. (1993a), *De diversa ralea*. Tijuana: Editorial Entrelíneas.
- _____ (1993b), *Señas y reseñas*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.
- _____ (2002), "La cultura en Baja California: una panorámica", en Tonatiuh Guillén (coordinador), *Baja California*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca de las entidades federativas), pp. 261-277.
- _____ (2003), *Mexicali. Un siglo de vida artística y cultural. 1903-2003*. Mexicali: Fondo Editorial de Baja California.
- VALENZUELA, J. M. (1998), *Nuestro piensos. Culturas populares en la frontera de México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- _____ (2003), *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- VASCONCELOS, J. (1999), *Ulises criollo*, vol. I, México: Fondo de Cultura Económica.
- ZÚNIGA, V. (1990), "Estado y arte en Monterrey", en *Ciudades*, año 2, núm. 7, julio-septiembre. Puebla: Red Nacional de Investigación Urbana.
- _____ (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.101-113.
- _____ (1997), "La política cultural hacia la frontera norte: análisis del discurso contemporáneo (1987-1990)", en *Estudios Sociológicos*, vol. xv, núm. 43, enero-abril. México: El Colegio de México, pp. 187-211.

Fecha de recepción: 31/10/2007

Fecha de aceptación: 3/11/2008

Copyright of *Andamios: Revista de Investigación Social* is the property of *Andamios: Revista de Investigación Social*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.