



EL CENTRO CULTURAL TIJUANA Y SUS EXPOSICIONES: REFLEJO DE LA IDENTIDAD NACIONAL MEXICANA

*The Centro Cultural Tijuana and its exhibitions:
reflection of Mexican National Identity*

Montserrat Espíndola Hernández¹

Recibido: 11/05/2020

Aprobado: 11/09/2020

Resumen: Durante las últimas décadas del siglo xx, el Estado mexicano buscó mostrar la riqueza cultural de México a través de los elementos que definían la identidad nacional concebida por el gobierno federal, con la finalidad de aumentar el auge turístico para subsanar la crisis económica. El Centro Cultural Tijuana (Cecut) fue uno de los resultados de este plan dirigido hacia la frontera norte, el cual delineó el contenido de las exposiciones que se presentaron en el Cecut durante sus primeros años en funcionamiento y se retomaron en uno de los espacios más nuevos de la institución. Esta investigación cuenta con información de fuentes primarias que no habían sido consultadas antes.

Palabras claves: Política cultural, Cecut, Historia, Cultura, Tijuana

Abstract: During the last decades of the 20th century, the Mexican State sought to show the cultural wealth of Mexico through the elements that defined the national identity conceived by the federal government, in order to increase the tourist

¹Investigadora independiente. Correo electrónico: montserrat.espindola@gmail.com

boom to correct the economic crisis. El Centro Cultural Tijuana (Cecut) was one of the results of this plan directed towards the northern border, which outlined the content of the exhibitions that were presented at Cecut during its first years in operation and were resumed in one of the most new spaces of the institution. This research has information from primary sources that had not been consulted before.

Keywords: Cultural policy, Cecut, History, Culture, Tijuana

EL CENTRO CULTURAL TIJUANA Y SUS EXPOSICIONES: REFLEJO DE LA IDENTIDAD NACIONAL MEXICANA

Durante el siglo XX, el turismo y la cultura tuvieron una relación estrecha en los planes del Estado mexicano, principalmente después de la Revolución ya que las autoridades buscaban mostrar ante el mundo un México civilizado, próspero y atractivo para desarrollar actividades turísticas. El motivo principal era aliviar la crítica situación económica a nivel nacional, a través del incremento del turismo extranjero e integrar culturalmente a la población fronteriza al resto del país mediante el fomento de “lo mexicano”. Por ello, en las últimas décadas de este siglo la riqueza cultural de México se mostró a través de los elementos que definían la identidad nacional concebida por el gobierno federal, con la finalidad de aumentar el auge turístico para subsanar la crisis económica.

El Centro Cultural Tijuana (Cecut) fue uno de los resultados de este plan dirigido hacia la frontera norte, el cual delineó el contenido de las exposiciones que se presentaron en el Cecut durante sus primeros años en funcionamiento y se retomaron, décadas después, en uno de los espacios más nuevos de la institución: El Cubo.

La finalidad de este trabajo es señalar los elementos que definían la identidad nacional concebida por el gobierno federal y, a su vez, delinearían las exposiciones que se presentaron en

el Cecut durante sus primeros años en funcionamiento y continuarían haciéndolo en las exposiciones montadas en El Cubo durante los primeros años del siglo XXI.

Primeramente se analizará el desarrollo de la política cultural durante el siglo XX para después destacar la importancia de la franja fronteriza norte en el Plan Nacional y sus acciones en torno a la cultura. Después se describirá un breve panorama cultural de Tijuana en el siglo XX y posteriormente se abordará al Centro Cultural Tijuana como el proyecto federal que serviría para difundir la cultura nacional haciendo un análisis de las exposiciones para demostrar que estas reflejaron la identidad nacional. Finalmente, se explicará brevemente la historia de El Cubo y se analizarán las exposiciones montadas en este espacio dentro del Cecut para demostrar su continuidad en el discurso nacional.

EL DESARROLLO DE LA POLÍTICA CULTURAL DURANTE EL SIGLO XX

Al término del movimiento revolucionario la cultura fue relacionada con la educación por lo que se consideraba parte de la política educativa y se concretó en 1921 cuando José Vasconcelos, rector de la Universidad Nacional de México, promovió su proyecto de política cultural que inició con la creación de la Secretaría de Educación Pública.

En un país convulsionado y de comunidades dispersas, como lo señala Rafael Tovar y de Teresa, la educación pública asumía la responsabilidad de encontrar un conjunto de valores que, dentro de la diversidad, ofreciera el origen de la unidad: promover el uso de un idioma común, definir los valores sociales que le dieran vida y sentido a la patria y crear entre los mexicanos una conciencia de nacionalismo arraigado, capaz de enfrentar agresiones o amenazas externas.² De esta política se

² Rafael Tovar y de Teresa, *Modernización y política cultural* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 27-28.

gestó un movimiento artístico nacionalista representado principalmente por el muralismo cuyos mayores actores contaban con una escuela europea.

A principios de siglo para los artistas mexicanos era difícil concebir la creación de un movimiento de arte mexicano desligado de los cánones europeos. Los artistas mexicanos realizaron viajes de estudio a Europa hasta la Revolución mexicana y la primera Guerra Mundial, cuando contuvieron el tránsito a Europa. En los años posteriores el régimen posrevolucionario volvió a financiar algunas estancias en Europa; sin embargo, en 1923 todas las pensiones para estudiar en el extranjero fueron canceladas indefinidamente. Los artistas mexicanos que querían tener experiencia internacional voltearon la mirada hacia los Estados Unidos, donde Nueva York se convirtió en su mejor opción.³

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se buscó consolidar la enseñanza básica y hacerla extensiva a la población indígena, grupo social que tenía un papel importante en los planes de gobierno. Además, se sumaron la educación artística y la defensa del patrimonio; a través de del Instituto Nacional Indigenista (INI) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), entre otras instituciones. La política cultural cardenista no se desvió de los principios esenciales del nacionalismo cultural revolucionario; sin embargo, tuvo un matiz especial que le otorgó un carácter popular.⁴

Como resultado de la migración del campo hacia las ciudades, principalmente a la capital del país, una gran cantidad de

³ Alejandro Ugalde, "Renacimiento mexicano y vanguardia en el Nueva York de entreguerras" en *Las artes plásticas y visuales en los siglos XIX y XX* coord. Luz María Sepúlveda (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014), 59-60.

⁴ Cuauhtémoc Ochoa Tinoco, "Políticas culturales en la frontera norte. El caso de la ciudad de Tijuana, Baja California, 1980-2000", tesis para obtener el grado de Doctor en Ciencias Políticas y Sociales (México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 40-41.

“representantes provincianos” emprendieron la recreación de sus rasgos “típicos”, su “mexicanidad” y las tradiciones particulares de sus regiones con todo el apoyo de las autoridades nacionales.⁵

En los años de la llamada Guerra Fría”, el nacionalismo cultural pareció haber llegado a su virtual cancelación dado que se trató de una época de considerable penetración cultural estadounidense en América Latina debido a su intervención en Cuba y la difusión de sus productos a través de los medios de comunicación.⁶ Sin embargo, la Revolución Cubana (1959) marcó una nueva etapa en América Latina y el triunfo del movimiento revolucionario dejó de manifiesto una postura contra el intervencionismo norteamericano y demostró que era posible una plena independencia y el ejercicio de la soberanía nacional.⁷ En México en cierta medida se reavivó el nacionalismo cultural, impulsado por el anhelo de modernización y tecnificación; fue sobresaliente la labor de la Oficina de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como la difusión que las nuevas editoriales dieron a la obra de “Los Contemporáneos” y de escritores noveles.⁸ El interés del gobierno en el ámbito cultural se vio reflejado en la creación de la Subsecretaría de Cultura (primero denominada Subsecretaría de Asuntos Culturales), dependiente de la SEP y encabezada por Jaime Torres Bodet, cuyo propósito era promover las Bellas Artes.

En el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) el ámbito cultural continuó con la difusión de lo folclórico y la exaltación de las Bellas Artes con la finalidad de fortalecer la identidad

⁵ Ricardo Pérez Montfort, “La cultura”, en *México. Mirando hacia dentro 1930-1960*, coord. Alicia Hernández Chávez, (Barcelona: Taurus, 2012), 282.

⁶ Eduardo Martínez, *La política cultural de México* (París, UNESCO, 1977), 16.

⁷ Nayar López Castellanos, “La revolución cubana: 50 años de impacto latinoamericano”, *Folios. Reflexión y palabra abierta*, URL: <http://www.revistafolios.mx/dossier/la-revolucion-cubana-50-anos-de-impacto-latinoamericano> (fecha de consulta: 23 de julio de 2016)

⁸ Martínez, *La política cultural*, 17.

nacional. Sin embargo, se ignoró el desarrollo y la difusión cultural independiente que eran puntos primordiales para la transformación de las estructuras económicas y sociales según los acuerdos que se alcanzaron en la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe realizada en Bogotá en 1978.⁹ El lugar secundario de la cultura en la lista de prioridades del gobierno quedó claro cuando en una ocasión el presidente Díaz Ordaz afirmó que “la cultura es lo que se debe atender después de haber atendido lo verdaderamente importante”.¹⁰

La década de 1970 comenzó con un intento de reconciliación social. El gobierno de Luis Echeverría (1970-1976) buscaba reestablecer las relaciones con los médicos y estudiantes cuyos movimientos habían sido reprimidos por el presidente de Díaz Ordaz en 1965 y 1968, respectivamente, los cuales también exhibían el agotamiento del proyecto nacional. En el intento de reestablecer la unidad nacional se instrumentó la llamada “apertura democrática”. La “apertura” significaba terminar con los obstáculos que impedían expresar las demandas de los distintos sectores sociales y suponía que existían o se crearían canales para satisfacerlas o para manipularlas.¹¹

⁹ Esta Conferencia fue convocada por el Director General de la UNESCO en el cumplimiento de la resolución aprobada en la 19ª realizada en 1976 y forma parte de la serie de reuniones ministeriales regionales sobre las políticas culturales que fueron convocadas en la Conferencia de Venecia en 1970. El objetivo de dicha Conferencia era precisar el concepto de política cultural en función de los problemas propios de los Estados miembros de la región, definir estrategias de desarrollo cultural acordes con los objetivos en materia de desarrollo y facilitar la cooperación cultural a escala regional e internacional. También se abordó la identidad cultural y su construcción histórica en América Latina. *Informe Final de la Conferencia Intergubernamental sobre las políticas culturales en América Latina y el Caribe* (Bogotá, 1978), 5.

¹⁰ Ochoa, “Políticas culturales”, 46.

¹¹ Julio Labastida Martín del Campo, “De la unidad nacional al desarrollo estabilizador 1940-1970”, en *América Latina: Historia de medio siglo. 2. Centroamérica, México y El Caribe*, coord. Pablo González Casanova (México: Siglo XXI, 1985), 360.

Por otra parte, la economía del país padecía directamente los cambios en el ámbito internacional presentes desde principios de los años setenta.¹² México tenía una economía muy frágil, con una exorbitante deuda externa que determinó las decisiones tomadas por el gobierno en asuntos públicos, incluida la cultura. Se abrió la puerta al capital extranjero para combatir el desempleo y los problemas con la balanza de pagos: una de estas medidas fue el otorgamiento de permisos a las inversiones extranjeras aplicadas en empresas turísticas.

Otras acciones que más tarde serían parte del plan del gobierno federal para impulsar el turismo y la cultural fue la promulgación de la *Ley Federal de Educación* (1973) y de la *Ley Orgánica de la Administración Pública Federal* (1976) que incorporaban a las labores educativas el fomento y la difusión de las actividades culturales en todas sus manifestaciones, así como las campañas para elevar el nivel cultural de la población, especialmente en las zonas rurales y en las urbanas marginadas. La misma ley estableció que era responsabilidad del Estado enriquecer la cultura nacional mediante la incorporación de valores e ideas universales y propiciar la investigación para crear un acervo cultural donde las innovaciones y la tradición coincidieran entre sí.¹³ Para la operación de estas leyes fue necesario definir, desde el punto de vista legal, cuál

¹² Para 1970 cambios en el mercado internacional de productos primarios habían repercutido sobre el campo mexicano: los cultivos remunerativos habían sido abandonados en favor de la actividad ganadera; la mecanización de la explotación agrícola había deprimido la demanda de mano de obra, y la crisis en el campo se instaló como un problema estructural, tal y como lo reflejaban desde entonces la importación de cereales y el incremento de la migración a las ciudades y, sobre todo, a Estados Unidos. Arturo Warman, “El problema del campo”, en *México hoy*, coord. González Casanova y Florescano (México, Siglo XXI, 1979), 108-120, citado en Loaeza, Soledad, “La sociedad mexicana en el siglo XX”, en *México a fines de siglo*. Tomo I, comp. José Joaquín Blanco y José Woldenberg (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1993), 122-123.

¹³ Martínez, *La política cultural*, 19.

era el patrimonio cultural del país y así poder cumplir con el mandato de proteger, acrecentar y difundir la cultura nacional.¹⁴ El patrimonio cultural fue definido nuevamente en la *Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación* (1970),¹⁵ la cual fue abrogada y sustituida más tarde por la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972).¹⁶

Para la década de 1970 el Estado mexicano buscaba que la población estuviera consciente de los hechos históricos nacionales con el fin de fortalecer la unidad; en los discursos oficiales se recordaban los sucesos como la Independencia y la Revolución para señalar que México podría superar cualquier tipo de crisis si había unidad nacional.

En este sentido, la educación adquiriría un lugar central en la política cultural y se enseñaría la historia oficial del país y la SEP se encargaría de promover, conservar y difundir las

¹⁴ Previamente, México presentó un trabajo ante la UNESCO sobre su política cultural donde definió el concepto de patrimonio cultural, plasmado en la *Ley General de Bienes Nacionales* de 1969. Véase Martínez, *La política cultural*; es parte de la colección “Políticas Culturales: estudios y documentos” que consiste en mostrar cómo se aplican las políticas culturales en los diferentes Estados Miembros de la UNESCO. Corresponde a cada Estado Miembro determinar su política cultural y sus métodos de acción de acuerdo a su concepción de la cultura, sistema socioeconómico, ideología política y desarrollo tecnológico.

¹⁵ En esta ley se retomaron los bienes nacionales ya citados y se determinó que el patrimonio cultural de la nación estaba constituido por los bienes con valor para la cultura desde el punto de vista del arte, la historia, la tradición, la ciencia o la técnica. *Diario Oficial de la Federación*, “Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación”, México, D.F., 16 de diciembre de 1970.

¹⁶ En ella se estableció la utilidad de la investigación relativa a la cultura y se determinó que la Secretaría de Educación Pública, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarían campañas permanentes para fomentar el conocimiento y el respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos. *Diario Oficial de la Federación*, “Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”, México, D.F., 6 de mayo de 1972.

manifestaciones culturales; de administrar los museos de historia, de arqueología, de arte, entre otros medios para alcanzar los objetivos que perseguía esta política. A través de estas leyes el Estado mexicano buscó resguardar su patrimonio y destacar su importancia como parte de la identidad nacional, además de protegerlo frente a la injerencia extranjera.

Durante el gobierno de José López Portillo (1976-1982) se consideró el turismo como una fuente de ingresos importante y necesaria para subsanar la grave crisis económica por la que el país estaba atravesando. Se consideraba que si incrementaba el número de turistas, las divisas que se obtendrían de esta actividad ayudarían a estabilizar la economía nacional. Con este planteamiento, el gobierno federal planificó diversas acciones a través del Fondo Nacional para Actividades Sociales (Fonapas) creado el 31 de enero de 1977¹⁷ para aumentar el número de turistas en el país. Dada la cercanía con Estados Unidos, las ciudades fronterizas de México fueron consideradas puentes claves en esta estrategia.

LA IMPORTANCIA DE LA FRANJA FRONTERIZA NORTE EN EL PLAN NACIONAL

Para la década de 1960 las zonas fronterizas habían incrementado su población y urgía la atención del gobierno federal para satisfacer las necesidades básicas de las comunidades. En 1961 se creó el Programa Nacional Fronterizo (Pronaf) con el objetivo de fomentar el desarrollo económico y social de la frontera norte. A partir de los estudios realizados se determinaron diez objetivos que debían cumplirse en esta zona y que delinearon

¹⁷ El Fonapas tenía el objetivo de realizar o participar en actividades que resultaran productivas y redituables, para destinar los recursos que obtuviera a organismos públicos de servicio social. Además buscaba promover y financiar actividades para fomentar el bienestar social y la cultural entre la población mexicana. *Diario Oficial de la Federación*, “Acuerdo por el que se constituye el Fondo Nacional para Actividades Sociales”, México, D.F., 31 de enero de 1977.

las funciones del Pronaf:

Elevar el nivel de vida de los habitantes mediante la estabilidad económica.

Incrementar el consumo de productos nacionales.

Promover la creación de nuevas fuentes de ocupación.

Crear atractivos culturales y recreativos para estimular las corrientes turísticas.

Proveer a la frontera norte de productos artesanales de las diversas regiones del país destacando su valor artístico.

Suministrar productos originarios de Latinoamérica.

Mejorar la apariencia física de las poblaciones fronterizas “en beneficio de la fama y buen nombre de México”, ya que son las puertas de entrada al país.

Incrementar el nivel cultural de la población mediante la preparación técnica de sus habitantes en las nuevas industrias establecidas en dichas zonas, así como evitar que la población escolar mexicana acuda a planteles norteamericanos.

Exaltar los valores históricos, el idioma, las artes y el folclor con el fin de atraer al turismo, especialmente el estudiantil.

Incrementar el desarrollo económico a través del suministro de productos nacionales en la frontera con precios competitivos, el turismo y la industrialización.¹⁸

Para cumplir con los objetivos planteados se propuso la creación de centros culturales, comerciales y de esparcimiento a lo largo de la franja entre México y Estados Unidos.¹⁹ La afluencia de visitantes extranjeros era un aspecto que serviría para determinar a qué zonas de la frontera se dirigiría el presupuesto. Un porcentaje significativo se invirtió en Mexicali y Tijuana, Baja California; Nogales, Sonora; Piedras Negras, Coahuila; Nuevo Laredo, Reynosa y Matamoros, Tamaulipas, y Ciudad

¹⁸ Antonio J. Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo. Una obra al servicio de México* (México: Ediciones Eufesa, 1966), 25-26.

¹⁹ Rosa Elva Vázquez Ruiz, “Museo de Arte de Ciudad Juárez”, *Gaceta de museos*, 57 (2014), 19-23.

Juárez, Chihuahua.

Una parte importante del presupuesto del Pronaf se dirigió al aspecto cultural y recreativo y se puede observar con la construcción de las Puertas de México, museos, jardines, festivales, ferias, entre otros. En Tijuana solo se logró concretar la Puerta de México que, según el director del Programa, cambió el aspecto “penoso y deprimente” que se daba al visitante de la ciudad. Esta construcción formaba parte del convenio firmado en 1961 con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, la Secretaría del Patrimonio Nacional y la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana, donde se fijaron las bases para realizar las obras de la canalización del río y la urbanización de los terrenos adyacentes.²⁰ Estas dos últimas obras no se realizaron hasta la siguiente década.

Para el gobierno federal era una prioridad fomentar el turismo en Baja California dado que contaba con una gran recepción de visitantes estadounidenses y podría llegar a ser un trampolín para que los turistas se animaran a visitar el resto del país. Esta prioridad coincidió con el interés de la cultura como un asunto público y se sirvió de las acciones emprendidas en este sentido para engrosar la oferta turística en las localidades fronterizas. En el caso de Tijuana la fusión de ambos planes, prioritarios para el gobierno federal, se concreta a finales de los años setenta.

BREVE PANORAMA CULTURAL DE TIJUANA EN EL SIGLO XX

Durante el siglo XX en la ciudad de Tijuana se crearon diferentes espacios que sirvieron como punto de reunión de los seguidores del arte y donde los artistas locales presentaban su

²⁰ Bermúdez, *El rescate del mercado fronterizo*, 64.

trabajo; también surgieron grupos con proyectos para crear, exhibir y “consumir arte” en la región. Algunos de estos espacios,²¹ instituciones²² y grupos²³ prevalecieron varios años, mientras otros tuvieron una corta existencia; sin embargo, el conjunto de agrupaciones y organizaciones particulares muestran el constante esfuerzo por realizar actividades culturales en la ciudad.

También existieron otros espacios públicos que esporádicamente dieron cabida a las actividades artísticas como la Escuela Álvaro Obregón, el Centro Mutualista, el restaurante “Le Papillon”, el café “El Burritio”, el Club Campestre de Tijuana, el Sindicato Alba Roja, el teatro del IMSS (1960) y la Cámara de Comercio de Tijuana, cuyos espacios vacíos se destinaron a galerías, con la finalidad de cubrir las necesidades culturales de la ciudad.²⁴

²¹ Como el teatro Concordia (1924), el Teatro de Zaragoza del Centro Mutualista (1945), el Teatro Salvador Novo (década de 1940) posteriormente llamado León-Rotario, el cine Bujazán (1951) donde, además de funciones de cine, se presentaban conciertos, obras de teatro, actos académicos y cívicos. Los Jardines del Arte (década de 1960), espacios en los parques Morelos, Teniente Guerrero e Independencia destinados a la difusión del arte plástico; la Casa de la Juventud (1965) que buscaba ser un centro de capacitación en el trabajo técnico, con actividades culturales y deportivas. Actualmente se conoce como CREA; y el Círculo de Artes Plásticas de Baja California (1972).

²² Como el Círculo de Arte y Cultura, A.C (1956), el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) (1961), el Instituto Cultural Bajacaliforniano, el Seminario de Cultura Mexicana corresponsalía Tijuana (1963), la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística corresponsalía Tijuana (1964), la Asociación de Escritores de Baja California (1965) que años más tarde se transformó en la Asociación de Escritores de la Península de Baja California (1967), la Casa de la Cultura (1977, previamente llamado Centro Cultural de Tijuana, y el Instituto Cultural del Noroeste.

²³ Como el Ateneo Ignacio M. Altamirano, la Asociación de Autores y Compositores de Música, la Sociedad de Historia de Tijuana A.C. (1976), la Asociación de Artistas e Intelectuales Independientes de Baja California (1980) que un año más tarde se convertiría en el Instituto de Cultura y Arte Latinoamericano (ICAL) filial Tijuana.

²⁴ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California. Conrado Acevedo Cárdenas nació en Tijuana, Baja California el 31 de diciembre de 1933 y falleció

Asimismo, existía una preocupación por parte de algunos miembros de la comunidad por erradicar lo que ellos consideraban una carencia educativa y cultural en Tijuana. Existen ejemplos concretos como la creación de la Junta Patriótica dedicada a organizar los festejos del mes de septiembre en el parque Teniente Guerrero; la conclusión de construcciones de relevancia para la comunidad eran motivo para realizar actividades culturales, por ejemplo, al concluir la edificación de la iglesia San Francisco de Asís montaron obras de teatro dentro de la iglesia.

La participación del municipio se limitaba a las conmemoraciones realizadas por el Comité Municipal de Festejos Cívicos,²⁵ aunque a partir de la década de 1950 estas actividades se incrementaron debido a la llegada de artistas y profesionistas a la ciudad. Fue hasta 1962 que se creó un organismo dedicado a la cultura como parte de la administración municipal: Acción Cívica y Cultural. El principal objetivo del nuevo organismo era motivar a la sociedad para reconocer y exaltar valores culturales y cívicos que motivaran a la unidad;²⁶ sin embargo, las actividades realizadas no eran derivadas de un programa preestablecido por parte del municipio o el estado.²⁷ Surgían por iniciativa del equipo de trabajo y se basaban en las fechas del calendario cívico nacional, así como en algunos festejos relacionados con las Bellas Artes. Si bien las actividades eran dirigidas a la población de Tijuana, estas surgían a partir de un

en San Diego, California el 22 de diciembre de 2016. Entre sus actividades más importantes destacan su candidatura a alcalde de Tijuana en 1962 y el cargo de síndico municipal durante la gestión de Idelfonso Velázquez (1962-1965); además estuvo a cargo del desarrollo urbano de gran parte de la zona Otay en Tijuana durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976).

²⁵ Ochoa Tinoco, "Políticas culturales", 114.

²⁶ Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

²⁷ Entrevista a María Guadalupe Engracia Kirarte Domínguez por Montserrat Espíndola Hernández, 4 de marzo de 2016, Tijuana, Baja California.

interés personal de quienes las organizaban, tal como pasaba con las actividades realizadas durante la primera mitad del siglo XX.

Durante la década de 1980 surgieron diversos grupos que continuaron con el interés por desarrollar actividades cívicas y culturales, algunos de ellos integrados por personas involucradas con las acciones culturales en la ciudad desde décadas pasadas. En 1981 iniciaron las reuniones mensuales del Comité de Apoyo a las Actividades Cívicas y Culturales del Municipio de Tijuana integrado por 59 miembros (entre los que había artistas, intelectuales, promotores culturales y maestros de la enseñanza media y superior) que discutieron sobre los requerimientos de la ciudadanía.²⁸ En 1982 se creó el Comité Promotor de Actividades Cívico-Culturales de la Ciudad de Tijuana con el fin de continuar con el desarrollo de estas actividades.²⁹

En los años ochenta, los gobiernos estatal y municipal impulsaron actividades para promover la cultura que se reflejaron en la estructura organizacional, aunque fueron contadas las acciones concretas. Este interés por preservar las raíces de la cultura mexicana y los valores nacionales era coincidente con la política cultural del gobierno federal. A diferencia de los objetivos planteados por las organizaciones formadas por grupos habitantes de Tijuana, sus trabajos se dirigían a incrementar el turismo y para ello consideraban necesario fomentar los valores culturales en la población. Estas intenciones se

²⁸ María Guadalupe Kirarte, *Visión panorámica de la cultura en Tijuana* (Tijuana: Seminario de Cultura Mexicana/Ayuntamiento de Tijuana, Instituto Municipal de Arte y Cultura, 2014), 56.

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

reflejan en la creación del subcomité municipal de cultura perteneciente al Comité de Planeación para el Desarrollo del Estado (Coplade); la participación en el primer Seminario para la planeación, programación y administración de la cultura, convocadas por las Secretarías de Educación Pública, de Programación y Presupuesto, la subsecretaría de Cultura y Programa Cultural de las Fronteras, donde se ajustaron los programas municipales al Plan Nacional de Desarrollo y al Plan Estatal en lo referente a la cultura;³⁰ la aprobación del Programa de Cultura Urbana y Suburbana, en el que se estableció difundir y promocionar la cultura a través de acciones específicas en distintas zonas de la ciudad. Se creó un banco de información con el estudio de las necesidades básicas del municipio en los aspectos de cultura, educación y deportes, donde participaron las delegaciones y subdelegaciones de este municipio, además de estudiantes de enseñanza media y superior.³¹ Además, se integró un organigrama estructural y programas definidos para terminar con la improvisación en la organización de las actividades cívicas y culturales promovidas por el ayuntamiento.

A pesar de estas iniciativas por parte de los gobiernos municipal y estatal y las que propusieron las agrupaciones sociales, no logró consolidarse un proyecto cultural que contara con un plan unificado de ejecución y difusión, ni tampoco se tenían los recursos necesarios para llevarlo a cabo. En medio del fomento y realización de actividades culturales en Tijuana, el gobierno federal propuso la edificación de una institución cultural en esta ciudad a finales de los años setenta, aunque no era una idea totalmente.³²

³⁰ 1er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo (1984), 77.

³¹ 1er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana; 3er. Informe H. XI Ayuntamiento de Tijuana, B.C. Lic. René Treviño Arredondo (1986), 10; Kirarte, *Visión panorámica*, 56.

³² Montserrat Espíndola Hernández, "Política cultural y turismo en Tijuana: estudio sobre el Centro Cultural Tijuana y sus exposiciones, 1982-1988",

Se han identificado tres proyectos previos al Centro Cultural Tijuana³³ que permiten conocer los esfuerzos por parte de pobladores, académicos y el gobierno federal por institucionalizar la cultura en esta zona de la frontera. A pesar que dos de ellos no se visualizaban como centros culturales si no como museos, me parece pertinente considerarlos como antecedentes del Cecut porque tenían objetivos culturales y turísticos similares a éste.

El primero se trataba de un centro cultural binacional planeado durante el gobierno de Alfonso García González (1947-1953) en el cual se desarrollarían actividades culturales con la colaboración de Estados Unidos.³⁴ El segundo era el Museo de Tijuana y formaba parte del Programa de Museos Fronterizos derivado del Pronaf; sus objetivos eran atraer turismo para viajar por el resto del país y divulgar los valores nacionales para afirmar la nacionalidad.³⁵ El último antecedente se encuentra en un documento titulado “Sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Baja California en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California”,³⁶ el contenido indica que fue escrito durante el gobierno de Milton Castellanos (1971-1977) y debía estar destinado a una población conformada por emigrantes, brindar una imagen más real

tesis para obtener el grado de Licenciada en Historia (Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California, 2017), 60.

³³ Véase Espíndola, “Política cultural y turismo en Tijuana”, 61-67.

³⁴ La información sobre este antecedente proviene del testimonio oral de Conrado Acevedo que, si bien me ha sido imposible corroborar en fuentes escritas, considero importante atender porque refiere un deseo de los habitantes de la frontera, o al menos una parte de ellos. Entrevista a Conrado Acevedo Cárdenas por Montserrat Espíndola Hernández, 11 de abril de 2016, Tijuana, Baja California.

³⁵ Archivo Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (en adelante: AAPRV), texto de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares Alcérreca, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Recibos y memorias descriptivas (1961/10/21) 31.

³⁶ Archivo Histórico del Estado de Baja California (en adelante: AHEBC), Sugerencias para el establecimiento de dos Museos de Antropología e Historia Mexicana y Baja California en las ciudades de Mexicali y Tijuana Baja California, Fondo Pablo L. Martínez, caja 13, expediente 20.

de México y el museo o museos establecidos en Baja California podrían servir como punto de enlace entre la delegación de antropólogos y arqueólogos del INAH (que comenzarían a trabajar en Hermosillo, Sonora), los interesados en la investigación histórica en Baja California y los miembros de algunas universidades norteamericanas.

Ninguno de los tres proyectos logró concretarse, pero nos muestran la preocupación por acabar con el “desierto cultural”³⁷ en la frontera norte de México durante la segunda mitad del siglo XX por medio de lugares u obras con características específicas, mismas que se lograron concretar en la creación del Cecut.

EL CENTRO CULTURAL TIJUANA (CECUT): EL PROYECTO FEDERAL PARA DIFUNDIR LA CULTURA NACIONAL

Si bien el gobierno federal tuvo las intenciones de concretar un proyecto cultural en esta ciudad fronteriza desde la década de 1960,³⁸ fue hasta la creación del Fondo Nacional para Actividades Sociales (Fonapas) el 31 de enero de 1977³⁹ que se dieron los primeros pasos para alcanzar el tan anhelado objetivo.

³⁷ Víctor Zúñiga menciona que el desierto cultural es una tesis centrada en la analogía del desierto y apoyada en discursos de política cultural. Las ideas que argumentan normalmente estos discursos son: una región sin tradiciones culturales, sin bienes culturales, sin identidad ni referencias artísticas, sin clases dominantes “cultas”, sin artes populares. Víctor Zúñiga, “La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990)”, *Estudios sociológicos*, xv: 43 (1997).

³⁸ Espíndola, “Política cultural y turismo”, 60-67.

³⁹ El Fonapas tenía el objetivo de realizar o participar en actividades que resultaran productivas y redituables, para destinar los recursos que obtuviera a organismos públicos de servicio social. Además buscaba promover y financiar actividades para fomentar el bienestar social y la cultural entre la población mexicana. *Diario Oficial de la Federación*, “Acuerdo por el que se constituye el Fondo Nacional para Actividades Sociales”, México, D.F., 31 de enero de 1977.

El Fonapas solicitó a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana la donación del predio de la manzana 72 del fraccionamiento “Desarrollo Urbano Río Tijuana”, ubicado sobre una de las avenidas más importantes (Paseo de los Héroes). Esta área formaba parte de la nueva zona turística de Tijuana,⁴⁰ que incluía la construcción de los nuevos centros comerciales,⁴¹ con la que se pretendía alcanzar una “revalorización” de la ciudad.⁴² El terreno fue cedido el 26 de agosto de 1977 y con esta concesión se incrementaría el patrimonio del Fondo y cumpliría con los fines que motivaron su creación.⁴³

Dicha ubicación responde a las peticiones que señalaban que el lugar donde se construiría el nuevo centro cultural debía cumplir ciertas características que reflejaran la importancia del proyecto. Por su gigantesca población flotante, Tijuana debía contar con un edificio que fuera baluarte de la cultura nacional.⁴⁴

La construcción del centro cultural se dio a marchas forzadas, entre el agotamiento del presupuesto y la devaluación

⁴⁰ Si bien esta zona era parte de un plan de desarrollo urbano a nivel nacional donde se señalaban las construcciones que debían realizarse, el arquitecto Manuel Rosen afirmaba que a partir de la construcción del Centro Cultural se comenzó a desarrollar esta zona. *Centro Cultural Tijuana. Todas las artes en un solo espacio 1982-2012*, p. 125.

⁴¹ *El Heraldo de Baja California*, “Promoción cultural del Fonapas para esta frontera”, Tijuana, B.C., 10 de febrero de 1978.

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

⁴³ *Diario Oficial de la Federación*, “Decreto por el que se autoriza a la Junta Federal de Mejoras Materiales de Tijuana, Baja California Norte, a enajenar a título gratuito en favor del Fondo Nacional para Actividades Sociales, un inmueble, ubicado en el fraccionamiento Desarrollo Urbano Río Tijuana, en la ciudad de Tijuana, B.C.”, México, D.F., 26 de agosto de 1977.

⁴⁴ AAPRV, texto de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rosen, Tijuana, Baja California, 1980, fondo Centro Cultural Tijuana, exp. Descripción, correspondencia y memoria descriptiva 42.

de la moneda la fecha de inauguración se pospuso varias veces. A pesar de los evidentes retrasos el Centro Cultural y Turístico Fonapas, nombre oficial de la nueva institución, era considerado la obra más importante en la república mexicana después del Museo de Antropología e Historia y el Museo Rufino Tamayo, y se justificaba la gran inversión con los resultados que traería en el incremento de las actividades culturales en Baja California.⁴⁵

El 20 de octubre de 1982 se inauguró oficialmente el Centro Cultural y Turístico Fonapas. El presidente de la república, José López Portillo, y su esposa, Carmen Romano, encabezaron la ceremonia junto con Alfredo Elías Ayub, director general de Fonapas, y Roberto de la Madrid Romandía, gobernador de Baja California.

La inauguración se dio durante un año caótico para la economía mexicana y en la recta final de un sexenio que se había declarado incapaz de pagar la deuda externa. El Centro Cultural se visualizó como un bálsamo que ayudaría a subsanar la crisis económica a través de las divisas que dejaría el turismo al visitar este nuevo recinto. Pero, ¿cómo atraer a los turistas? Con el mismo recurso utilizado décadas atrás: los elementos de la identidad nacional que representan el folclor mexicano.

LAS EXPOSICIONES: ESPEJO DE LA IDENTIDAD NACIONAL

A lo largo de 37 años, el Cecut ha albergado diversas manifestaciones artísticas cumpliendo así con su objetivo de difundir, promover y preservar los bienes y servicios culturales con la finalidad de fomentar el desarrollo humano y mejorar la

⁴⁵ *Semanario Zeta*, “Se retrasan las obras del monumental centro cultural”, Tijuana, B.C., 16 al 23 de abril de 1982.

calidad de vida de la comunidad. Asimismo, se ha convertido en una visita imperdible para los turistas que visitan la ciudad quienes tienen la oportunidad de disfrutar las propuestas artísticas emergentes de diversas partes del mundo, así como de la misma ciudad.

Desde su creación el Centro Cultural Tijuana ha sido la principal sede de las exposiciones presentadas en la ciudad, tanto de artistas locales como nacionales, aunque en los primeros años no se dio gran cabida a la producción de artistas locales o de la región. Las salas fueron acaparadas por las exposiciones provenientes de la ciudad de México que transmitían una realidad distinta a la de esta ciudad fronteriza.⁴⁶

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

A pesar de la incorporación a la SEP un año después de su inauguración, las actividades realizadas en los primeros seis años (desde su inauguración en 1982 hasta su incorporación a Conaculta en 1988), especialmente las exposiciones, mantenían el objetivo inicial de atraer turistas y, fundamentalmente, dar a conocer la riqueza cultural de México. Además, debía continuar con la tarea de fomentar la identidad nacional en la población de

⁴⁶ Espíndola, “Política cultural y turismo”, 104.

la ciudad,⁴⁷ la cual está presente en los discursos oficiales del Estado mexicano y en el centro de la política cultural de finales del siglo XX.

La identidad nacional se gestó desde el siglo XIX y se ha moldeado a través del tiempo por diversos procesos históricos y movimientos sociales como la Independencia y la Revolución, así como las crisis económicas vividas durante la segunda mitad del siglo XX. En el periodo posrevolucionario se retomaron algunas ideas sobre el nacionalismo mexicano y se agregaron otras como la exaltación de la riqueza prehispánica, la defensa del territorio nacional en los diversos acontecimientos bélicos, el avance tecnológico en la industria y la producción de artesanía y arte propios de la cultura popular. Con este discurso se buscaba forjar una identidad para los mexicanos, así como fomentar el compromiso con el Estado y lograr la unidad de la población, de la cual se desprende el nacionalismo.⁴⁸

El plan presentado en México durante las décadas de 1970 y 1980 destaca la necesidad de una unidad de la población con el gobierno, el conocimiento de las diversas culturas en el territorio y la aceptación de las mismas entre los habitantes del país. Es decir, el discurso heredado por los gobiernos del siglo XIX se mantuvo hasta finales del siglo XX; sin embargo, éste tomaría una doble función dado que no solo estaba dirigido a la población nacional, sino que también serviría como propaganda para atraer turistas a territorio mexicano.

Para impulsar el desarrollo en la frontera norte a partir de la actividad turística, una de las herramientas fueron las exposiciones montadas en el Cecut a través de las cuales se representaban los elementos de la identidad mexicana.

⁴⁷ Espíndola, "Política cultural y turismo", 87-88.

⁴⁸ Catherine Héau y Gilberto Giménez, "Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX", en *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, coord. Raúl Béjar y Héctor Rosales (México, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005), 84.

Hasta el año 1988 se habían montado 160 exposiciones, incluidas 7 muestras que no tienen fechas de inauguración ni de clausura. Del total de exposiciones aquí analicé 153, la mitad de ellas se inauguraron entre 1986 y 1987, un año antes de que el Cecut se incorporara al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), hecho que marca los límites cronológicos de esta investigación.⁴⁹

Los elementos que señalo como componentes de la identidad nacional son: época prehispánica, arte popular, México indígena, religión, la vida rural, tradiciones y costumbres, la Independencia, y la Revolución. La frontera y arte local son otros elementos que se encuentran en las exposiciones del Cecut; sin embargo, su aparición en los años estudiados es menor y la difusión de las mismas es casi inexistente en los documentos de archivo.

La importancia de la época prehispánica dentro de la identidad nacional corresponde a la reivindicación de la condena de los conquistadores hacia el pasado indígena en motivo de orgullo para el pensamiento criollo, base del nacionalismo mexicano concebido en el siglo XIX⁵⁰ y una temática recurrente en las salas de exposiciones del Cecut.

⁴⁹ Debo señalar que, considerando que el límite temporal de esta investigación es la incorporación del Cecut al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), descarté cinco de estas muestras sin fecha dado que en el rubro de instituciones participantes aparece el Conaculta, lo que significa que fueron inauguradas posteriormente a la temporalidad de la investigación. Asimismo descarte Signos e Imágenes No. 8 que si bien el Consejo no aparece entre las instituciones participantes por tratarse de una exposición estatal, se inauguró el 9 de diciembre de 1988, un día después de haber entrado en vigor el decreto que instituyó el Conaculta, por lo que rebasa la temporalidad del estudio. A diferencia del caso anterior, decidí suprimir Tijuana Downtown: Contemporary Artist dado que el nuevo Consejo ya aparece entre las instituciones participantes a pesar de haber sido inaugurada el 1 de diciembre de 1988, según la información consultada. Es así como finalmente concluí realizar el análisis de 153 exposiciones.

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

La finalidad principal de la propaganda de estas muestras era motivar a la población para que asistiera a conocer sus raíces. La primera de ellas, y la más importante dentro de esta categoría, fue *Tesoros del Templo Mayor de Tenochtitlán* (1983). Se inauguró casi 8 meses después de la apertura del Centro, contó con 42 piezas arqueológicas que fueron trasladadas a la ciudad gracias al apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Los documentos resguardados por el Centro de Documentación de las Artes (Cendoart) mencionan que del 15 de junio al 31 de agosto de 1983, tiempo en el que estuvo abierta al público esta exposición, tuvo 38 mil 218 visitantes en total. La prensa no pasó por alto este hecho; el periódico *El Mexicano* publicó a menos de un mes de la inauguración que la muestra había roto récord de entradas y en un solo día se recaudó medio millón de pesos. El subdirector general del Cecut, Arturo Jacques Rodríguez, declaró “queremos que los turistas sepan que en Tijuana no solo se pueden divertir en el Hipódromo o en el Jai Alai, pues el Centro Cultural les ofrece la oportunidad de que conozcan más a fondo nuestra historia y cultura”.⁵¹

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

El arte popular también tuvo una fuerte presencia en las salas de exposiciones del Cecut a lo largo de los seis años que comprende este estudio, con muestras colectivas e individuales

⁵¹ *El Mexicano*, “Rompe récord de entradas una exposición”, Tijuana, Baja California, 5 de julio de 1983.

que presentaban a las comunidades indígenas y sus artesanías como una parte fundamental de la identidad nacional, la cual debía ser reconocida por los habitantes de las ciudades. Entre las exposiciones con esta temática están: *Las máscaras* (1982), una muestra de Lucía de Chávez Carrillo y Víctor Manuel Maya Rubio donde se mostraron 120 máscaras de danza indígena acompañadas con disfraces y figuras religiosas de las colecciones particulares de los participantes; el 2° *Salón Michoacano Internacional de Textil en Miniatura* (1983), que contó con piezas de arte textil realizadas por 60 artistas mexicanos y caribeños; *Panorámica indigenista* (1984) fue una exposición fotográfica que abordaba el panorama indígena del país e incluía libros y discos como material de apoyo. La exposición fotográfica *Hoy como ayer. Peinado e indumentaria indígena en México* (1984) destacaba el peinado y vestimenta indígena del país y se complementaba con figurillas arqueológicas. El propósito de estas exposiciones era divulgar las manifestaciones del patrimonio cultural de las agrupaciones étnicas, con el fin de fortalecer la conciencia de las raíces históricas de nuestro pueblo, así como la necesidad de conservarlas y defenderlas.⁵²

La exposición *Manos maestras de un pueblo* (1984) reunió 219 piezas artesanales⁵³ mientras que *La máscara. Dualidades del hombre y los dioses mexicanos* (1984) contó con 113 máscaras de danzas totémicas, ritos y ceremonias que formaban parte de la colección del Instituto Mexicano del Seguro Social.⁵⁴

Algunas exposiciones se referían a etnias en específico, como *El universo del Amate* (1986). Ubicada en la sección de exposiciones temporales del Museo de las Identidades Mexicanas, se presentó el trabajo pictórico sobre papel amate de los Otomíes de la Sierra de Puebla y los Nahuas de Guerrero con 13 pinturas,

⁵² *Semanario Zeta*, Tijuana, Baja California, 25 de mayo al 1 de junio de 1984.

⁵³ En un caso especial, esta exposición tuvo como sede Ciudad Juárez, Chihuahua, pero el Cecut colaboró para su ejecución y se encuentra dentro del registro de sus exposiciones.

⁵⁴ *ABC*, "Exposición 'La Máscara de México', en el Cecut, el 14", Tijuana, Baja California, 11 de septiembre de 1984.

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

En *Identidad en el Arte Popular del México Indígena* (1987) se seleccionaron 96 objetos de uso cotidiano y ceremonial de distintos grupos étnicos: náhuatl, purépecha, tarahumara, tzetzel, chontal, mixe, zapoteco, otomí, huicho, tacuate, mayo, pápago, seri y pame. En la inauguración estuvo presente Miguel Limón Rojas, director general del Instituto Nacional Indigenista, quien mencionó que en el contenido de esta muestra los mexicanos se sentirían identificados y los extranjeros encontrarían una representación de México,⁵⁵ para lo que se contaba con el apoyo promocional del Museo del Hombre de San Diego.

Entre las exposiciones identifiqué algunas sobre temas religiosos como *Fiesta de la Candelaria en Tuxpan, Jalisco* (1987), donde Arturo Galindo presentó 26 fotografías referentes al “culto pagano-religioso a la Virgen de la Candelaria, Virgen de la Purificación”⁵⁶ e *Imágenes guadalupanas del arte mexicano* (1984), compuesta por 110 representaciones de culto a la Virgen de Guadalupe. Aunque no toda la población en México es católica, la veneración a la virgen en sus diferentes advocaciones es

⁵⁵ *Al Día*, Tijuana, B. C., 27 de agosto de 1987.

⁵⁶ Esta exposición se inauguró en el marco del Museo de Identidades Mexicanas.

parte del imaginario que se tiene sobre “lo mexicano”. Evidentemente en los discursos oficiales no hay menciones a la religión; sin embargo, entre la población es uno de los elementos fundamentales de la identidad nacional, al grado de considerarla base de su existencia desde el siglo XIX, tal como lo señaló Ignacio Manuel Altamirano: “El día en que no se adore a la Virgen del Tepeyac en esta tierra es seguro que habrá desaparecido no solo la nacionalidad mexicana sino hasta el recuerdo de los moradores del México actual”.⁵⁷

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

Otra temática recurrente era la relacionada con los hechos y personajes históricos de la Independencia y la Revolución que estuvieron presentes en exposiciones como *Homenaje a Lázaro Cárdenas* (1985) de Marta Palau donde, a través de 13 obras de fotografía y serigrafía mostró distintas facetas de la vida del General. También tuvieron esta temática *Hechos de Independencia: La pintura costumbrista en México* (1986), la colectiva *Hecho de Independencia* (1988) de pintura y arte objeto, y *1938. 18 de marzo. Semblanza de un hecho histórico* (1987). Aunque las obras con esta temática se presentaron en menor medida,

⁵⁷ Citado en Nicole Girón, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, en Aguilar Camín, *En torno a la cultura nacional*, 78.

su presencia mostró que seguía vigente la tradición de recuperar el sentido heroico de estos hechos heredada por los gobiernos posrevolucionarios.

Los símbolos patrios también fueron un tema de las exposiciones montadas en el Cecut. La muestra *El Águila, símbolo de unión e identidad. 1325-1984* (1985) se presentó en el marco de los festejos del 175 Aniversario de la Independencia y del 75 de la Revolución, contenía 186 objetos entre los que había banderas, escudos, estandartes, monedas y documentos del periodo precolombino hasta el México Independiente, con la que se hizo un repaso por la historia nacional. Esta exposición coincidió con los festejos que el Municipio de Tijuana y la Guarnición de la Plaza, donde se rindió honores al lábaro patrio para “preservar la esencia de nuestra nación, conocer nuestras raíces y nuestra historia”.⁵⁸ La exposición *La Historia a 8 Columnas. Banderas históricas de México* (1986), en colaboración con Sindicato Nacional de Redactores de Prensa, mostró 105 tableros con periódicos nacionales y 14 réplicas de banderas históricas del movimiento armado de Independencia y Revolución del país.

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

⁵⁸ Centro de Documentación de las Artes (en adelante Cendoart), Comunicado oficial de próxima inauguración de la exposición “Águila, símbolo de unión e identidad”, p. 2.

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

IDENTIDADES MEXICANAS: LA EXPOSICIÓN CONVERTIDA EN MUSEO

De las 153 exposiciones esta fue la más longeva y se convirtió en “museo” por su permanencia de 8 años. A diferencia del resto de las muestras, sí se cuenta con un amplio registro fotográfico sobre su contenido, lo que denota la importancia que tuvo para el Cecut.

A través de *Identidades mexicanas* se buscaba fortalecer el “ser mexicano” en la frontera norte, territorio vulnerable ante la influencia de Estados Unidos según el discurso del gobierno federal. Si bien era necesario que la población preservara la cultura nacional ante la injerencia estadounidense, también se tenía la intención de promoverla para el consumo extranjero, principalmente el norteamericano. Es por ello que considero que se trata de la exposición más importante en los primeros seis años del Cecut.

Esta exposición estuvo abierta al público del 15 de febrero de 1986 a 15 de febrero de 1994.⁵⁹ Fue parte del Programa Cultural de las Fronteras⁶⁰ y se planeó que solo durara un año. El montaje se realizó en la Rampa Central y en el Vestíbulo

⁵⁹ Cendoart, Comunicado oficial de la exposición, 21 de enero 1986, Exposiciones, *Identidades mexicanas*.

⁶⁰ Primer programa cultural enfocado específicamente a las zonas fronterizas creado en 1983.

del Museo del Cecut, la muestra fue inaugurada por el presidente de la República, Miguel de la Madrid Hurtado, hecho que muestra su relevancia dado que ninguna otra exposición montada durante la temporalidad de este estudio contó con la presencia de alguno de los presidentes que antecedieron a De la Madrid.

De acuerdo con datos obtenidos del archivo digital de Cendoart, durante el tiempo en el que estuvo montada esta exposición se hizo una selección de más de 500 piezas de arte popular, arte contemporáneo, objetos históricos y prehispánicos, entre los que destacaban el período precolombino en México, los 56 grupos indígenas del país y, por último, el estado de Baja California. Para su realización unieron esfuerzos la Secretaría de Educación Pública a través del Departamento de Cultura, el Programa Cultural de las Fronteras, el Cecut, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Dirección General de Culturas Populares y el Gobierno de Baja California. La recopilación de las obras se realizó a través de préstamos de diferentes instituciones como: el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares, Museo Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Historia-INAH, Museo de Arte Moderno-INBA, Museo de la Alhóndiga de Granaditas, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Archivo Casasola, Compañía Cigarrera La Moderna, Kyron-Ediciones Gráficas Limitadas, así como colecciones privadas.

Bajo la curaduría de Constantino Lameiras,⁶¹ la exposición tenía por objetivo “el fortalecimiento de la conciencia que los

⁶¹ Constantino Lameiras es un referente en la museografía mexicana. Entre sus múltiples proyectos se puede señalar su participación en el equipo que se encargó de la transformación en el uso de espacios del Antiguo Palacio de Comunicaciones para albergar el Museo Nacional de Arte (MUNAL) inaugurado en 1982; durante esa época estuvo a cargo del departamento de Museografía del INBA. Elvia Estella Pérez Samaniego, “Proceso estructural evolutivo del Museo Nacional de Arte y su impacto a través del tiempo”, tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios de Museos y Gestión del Arte, Centro de Cultura Casa Lamm, México, D.F., 2011, p. 15.

mexicanos tenemos de nuestra identidad cultural [...] a través del rescate, preservación y divulgación de nuestro patrimonio histórico-cultural, objetivos que se enmarcan en el Plan Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988 del Gobierno de la República”.⁶²

En *Identidades mexicanas* hay una serie de elementos que se repiten y se relacionan con la construcción de la identidad nacional hecha por el gobierno federal a través de sus discursos y acciones, mismas que coinciden con los mencionados en el análisis antes presentado. En este trabajo, más que un análisis individual de la imagen de cada obra, me enfocaré en los elementos del “ser mexicano” cuya presencia, como he referido, tenía la intención de dar a conocer la riqueza cultural del país ante los visitantes extranjeros con el fin de incrementar el turismo.

Desde mi perspectiva, se puede hacer un desglose en seis rubros a partir de los temas presentados en la exposición: el pasado prehispánico, el idioma, el arte popular, los personajes ilustres, el folclor, la religión, costumbres y tradiciones. Dichos elementos han estado presentes en el discurso oficial que se formó a lo largo del siglo XX y que he señalado en este texto.

Época prehispánica: Está representada con diferentes monolitos e imágenes sobre la vida de los indígenas. En México, la producción artística legada del pasado o producida por la mano hábil del indígena contemporáneo es una realidad social. Lo prehispánico se convierte en una fuente de identidad nacional,⁶³ sustentando en el discurso como parte de la base de nuestras prácticas, desde la comida hasta ciertas actividades que, modificadas a lo largo del tiempo, conservaban la esencia original.

⁶² Cendoart, Comunicado oficial de la exposición, 21 de enero 1986, Exposiciones, *Identidades mexicanas*.

⁶³ Rita Eder, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural” en *El nacionalismo y el arte mexicano* (IX Coloquio de Historia del Arte), (México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1986), 74.

La Conquista era uno de los aspectos básicos en nuestro origen como raza sometida y con influencia de los europeos; el tema del mestizaje fue primordial para los levantamientos independentistas a lo largo de América Latina, colocando a la sociedad prehispánica y sus prácticas como elementos fundamentales de la identidad en el mexicano.

Personajes y eventos nacionales: La representación de los héroes nacionales como Miguel Hidalgo, José María Morelos, los Niños Héroes, Benito Juárez, Venustiano Carranza y Francisco Villa emanan valentía, honor, lucha y amor por la patria, ideas abordadas en la enseñanza de la “historia de bronce” que se imparte en la educación básica. Los sucesos históricos como la Independencia o la Revolución también estaban representados en la muestra, los cuales, junto con los personajes, eran mencionados numerosas veces en el discurso oficial, enfatizando su trascendencia en el rumbo de la nación y su ejemplo de lo que puede significar la unidad de la población y su amor por México.

Hay algunas imágenes relacionadas con la Revolución como las *Soldaderas* o el *Niño de la Revolución*, etapa fundamental en el discurso de los gobiernos posrevolucionarios para llamar a la población a la unidad y a la lealtad al país en su defensa ante cualquier agresión a los intereses y valores nacionales. Uno de estos gobiernos fue el cardenismo, etapa en la historia de México que tuvo un lugar en la exposición con imágenes sobre la Expropiación petrolera junto con algunos objetos como la silla presidencial.

En este rubro también había imágenes que muestran la relación entre estas luchas y las creencias religiosas como el *Retablo a San Antonio*, donde el santo se encuentra sobre una nube en el cielo observando a aquellos que luchan en la tierra, o la *Virgen de Guadalupe* donde el personaje se encuentra entre la bandera nacional y dos seguidores de la lucha de Independencia. Como sabemos, al inicio de la guerra de Independencia uno de los

emblemas de la lucha fue la Virgen de Guadalupe utilizada por Miguel Hidalgo para llamar a las masas; desde el primer relato en 1648 el significado de la Virgen y su milagrosa aparición fue motivo de devoción pública que con el paso de los años no ha perdido fuerza y se ha convertido en una representación de lo que significa ser mexicano. David Brading señala que el hecho que un indio fuera testigo de dicha aparición magnificó su calidad nativa y americana. Tanto criollos como indígenas se unieron en la veneración de la Guadalupana. Había surgido un mito nacional mucho más poderoso, porque tras él se hallaba la devoción natural de las masas indígenas y la exaltación teológica del clero criollo.⁶⁴

Festividades: Se presentaron las festividades tradicionales de diferentes partes del país como la *Enramada de Juchitán*, la *Danza de los xochipitahua* o la *Diablada*, así como actividades recreativas que son comunes en algunas regiones como el *Coleo clásico*, la *Pelea de gallos* o *La feria*. Por otra parte se pueden encontrar símbolos de lugares específicos como la *Juchiteca con iguana*, que representa la relación de la población de Juchitán con el valor que le dan a las iguanas, especialmente para su alimentación. También se recupera la devoción y el culto a la muerte a través de su representación en actividades cotidianas como *Calavera de los papeleros* y *Calavera, pajarero, ropavejero y cilindrer*. Lo anterior denota un interés por mostrar la diversidad cultural con la intención de que la población fronteriza conociera las manifestaciones de cada región y forjara una relación con el resto del país.⁶⁵

⁶⁴ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (México, Ediciones Era, 1988), 27.

⁶⁵ Es importante considerar que durante la década de 1940 la población en la zona fronteriza aumentó de manera considerable como consecuencia del flujo migratorio proveniente del centro y sur del país, atraídos por el Programa Bracero o con la intención de entrar de manera ilegal a Estados Unidos, aunque finalmente se quedaban a radicar en las ciudades fronterizas. Víctor L. Urquidí y Sofía Méndez Villarreal mencionan que en la década de 1970 el 47.5%

Vida cotidiana: Se encuentran imágenes que representan parte del día a día de la población mexicana, como *El triunfo de la onda fría* donde se aprecia la fachada de un negocio que anuncia la venta de pulque, bebida tradicional que desde las primeras décadas del siglo XIX fue considerada como “bebida nacional” a pesar de que no era conocida en todas las regiones del país.⁶⁶ En el catálogo de la exposición no se hace alusión a la embriaguez del mexicano tan conocida en el extranjero, lo que se puede interpretar como un intento por difundir una imagen del mexicano alejado del consumo del alcohol en exceso, pero con costumbres muy propias como lo es la elaboración y el consumo del pulque.

En otras imágenes se hace alusión a la vida rural como en *Escena familiar*, *El Coscomate*, *Taladores* o *Mujer moliendo en metate*. En la primera obra se mostraba a una familia que vive en el campo; los personajes se encuentran dentro de una casa, la mujer haciendo tortillas en el comal y junto a éste un molcajete con salsa y un metate; el hombre con sombrero en mano con un rebozo que, por la expresión de la mujer, era un regalo para ella. Detrás de ellos hay un altar con la Virgen de Guadalupe, flores y una veladora, y en la orilla del mismo una tira de papel picado con la bandera mexicana. Debajo del altar hay utensilios de madera y barro para el uso de la cocina. En concreto, esta imagen representaba el estereotipo del mexicano que tuvo auge durante la primera mitad del siglo XX en el extranjero.

de la población de Tijuana no había nacido en Baja California, por ende los lazos culturales con su estado de procedencia eran una herramienta para crear una identidad nacional. Véase Víctor L. Urquidí y Sofía Méndez Villarreal, “Importancia económica de la zona fronteriza del norte de México”, Conferencia sobre dilemas contemporáneos de la frontera mexicanoamericana, San Antonio, Texas, 14-18 de abril, 1975.

⁶⁶ Véase Rodolfo Ramírez Rodríguez, “Contrapunteando a la cerveza y al pulque en la década de 1920: el origen del cambio de gustos en las bebidas nacionales”, *Meyibó*, año 5, núm. 10 (julio-diciembre 2015): 97-110.

Arte popular: A través de las obras creadas por indígenas se buscaba mostrar la riqueza cultural que se remontaba a la época prehispánica y que la población indígena de diversas regiones del país se ha encargado de conservar. En este rubro consideré imágenes de algunos accesorios como máscaras, sombreros, cestas, jarrones y molinos (Figura 3.42), así como vestimenta típica de algunas regiones del país. El *Himno al maíz* y el corrido *Mi viejo amor* eran muestra de la riqueza musical y del interés por preservar el idioma español.

Paisaje: Aquí encontramos *Fuego verde en el Paricutín* y *Paisaje*. Las dos obras evocaban el paisaje campirano, relacionado con la naturaleza que representa el estereotipo del mexicano que vive en el campo y, por otra parte, mostraba la riqueza natural del territorio. Esta característica asociada a “lo mexicano” ha sido utilizada como un atractivo para el visitante extranjero.

Las imágenes anteriores en conjunto nos permiten ver que el objetivo de esta exposición era que la población conociera la diversidad cultural del país. Sin embargo, llama la atención que el cartel para promocionar la exposición muestra una postal de Tijuana, específicamente de la Avenida Revolución, a principios del siglo XX, cuando dicha avenida era la principal atracción para los turistas norteamericanos quienes frecuentaban bares, restaurantes y tiendas de curiosidades ahí establecidos.

Considero irónico que la promoción de una exposición que buscaba arraigar la identidad nacional utilizara como una de las imágenes principales aquella que remite a la Tijuana de las primeras décadas del siglo XX, cuando los centros nocturnos, casinos, el alcohol y la prostitución eran su principal oferta para el turismo estadounidense que se veía privado de estas actividades gracias a la ley seca.

Los elementos mencionados previamente son una transferencia de un México ajeno a la cultura de la frontera noroeste. Basta con decir que en esta zona del país se carece de representaciones de dichos elementos dado que, por ejemplo, no hay

vestigios de la época prehispánica, construcciones de la época colonial, sitios históricos de batallas e, incluso, la imagen de mexicanidad de la población se ve truncada por la influencia del país vecino debido a la cercanía y a los lazos forjados entre ambos lados de la frontera a lo largo de su historia. Lo anterior evidencia la inmersión de una cultura nacional concebida desde el centralismo y ajena para los fronterizos.

EL CUBO: UN SEGUNDO ESPACIO PARA CONTINUAR CON EL DISCURSO NACIONAL

En el 2005, a cargo del arquitecto tijuanense Eugenio Velázquez, se inició la construcción del edificio que alojaría una galería conocida más tarde como El Cubo. Se trata de un espacio ideado para albergar muestras del patrimonio histórico de la humanidad que permite a los visitantes un acercamiento a la cultura universal. Además, con este nuevo recinto el Cecut se sumó a los circuitos nacionales e internacionales de exposiciones itinerantes.⁶⁷

Previo a la inauguración de El Cubo, y dentro del Programa Nacional de Cultura 2007-2012 del Conaculta, ya se buscaba convertir al Cecut en un importante centro de producción en disciplinas como las artes visuales, artes escénicas, literatura y medios audiovisuales, y consolidar su galería internacional (como también se conocía a El Cubo)⁶⁸ como parte del eje “Promoción cultural nacional e internacional”.⁶⁹ Gracias a las

⁶⁷ *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, 80.

⁶⁸ *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, 92.

⁶⁹ Los ejes establecidos en el Programa Nacional de Cultura fueron: 1) Patrimonio y diversidad cultural; 2) infraestructura cultural; 3) promoción cultural nacional e internacional; 4) estímulos públicos a la creación y mecenazgo; 5) formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística; 6) esparcimiento cultural y lectura; 7) cultura y turismo; 8) industrias culturales. *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, 28-31.

características con las que cuenta el recinto, se cumplen las exigencias internacionales para albergar obras que requieren especificaciones puntuales para su preservación y cuidado, lo que ha permitido que la ciudad sea sede de unos de los puntos más importantes dentro de la cultura museística en el país.⁷⁰

Las 3 salas de exposiciones, el Mezanine y la terraza de El Cubo se han utilizado para montar muestras provenientes de diversos países y de diferentes museos de la República mexicana; también se ha montado la producción artística de Baja California cumpliendo así con la tarea del Cecut para ser un espacio favorable para los artistas locales y regionales.

Si bien El Cubo representa un nuevo aire para las instalaciones y propuestas del Cecut al recibir muestras de importancia a nivel internacional, el discurso sobre la identidad nacional forjado desde el siglo pasado sigue presente en las muestras de este recinto, manteniendo el objetivo de una política cultural permeada de intereses turísticos que se niega a renovarse.

LA COLABORACIÓN INTERNACIONAL

Dentro del Programa Nacional de Cultura se buscaba aumentar los intercambios y colaboración de las instituciones dedicadas a la promoción artística con sus similares de otros países. Para ello, era necesaria la presencia de las manifestaciones culturales de México en el extranjero, así como la presencia artística y cultural de otros países en nuestro territorio. Se consideraba que la colaboración internacional debía ser una prioridad de la política cultural.⁷¹

El Cecut, a través de El Cubo, atendió dichas consideraciones y las colaboraciones con otros países han permitido que

⁷⁰ Juan Hernández, "El Cubo, nuevo museo en Tijuana", *El Universal*, en <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/57521.html> (consultado el 20 de marzo de 2018).

⁷¹ *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, p. 91.

el público tijuanaense, así como los visitantes nacionales y extranjeros, disfrutaran de exposiciones provenientes de diversos lugares del mundo. Entre 2008 y 2018 se montaron 25 muestras de origen internacional; la primera de ellas y con la que El Cubo abrió sus puertas: *Buda Guanyin. Tesoros de la Compasión* (2008), resultado de la colaboración con el Museo Capital de Beijing.

Asimismo, el trabajo en conjunto con instituciones estadounidenses, principalmente de California, ha sido fundamental para tener en las salas de El Cubo exposiciones como *Pintura animada* (2009), *Equal. Identidades secretas* (2009), *Ansel Adams. A Life's work* (2010), *Mingei-Beauty of Use. El Uso de la Belleza. Objetos utilitarios del mundo* (2012) y *Quilts* (2018).

El arte latinoamericano también estuvo presente en este periodo a través de muestras como *Encuentro México-Colombia* (2014) donde el trabajo de artistas mexicanos y colombianos permitió observar el desarrollo de los movimientos plásticos que tomaron curso en estos países durante el siglo XX; y *Via-crucis. La pasión de Cristo* (2017) de Fernando Botero, muestra que se exhibió en Nueva York, Medellín, Cali, Pereira, Lisboa, Panamá, Santiago de Chile, Palermo y Roma antes de su llegada al Centro Cultural Tijuana; sin duda una experiencia de formas y colores únicos dentro de las salas de El Cubo.

Del mismo modo se han podido contemplar exposiciones colectivas con la participación de artistas provenientes de diferentes partes del mundo que buscaban mostrar sus posturas respecto a los diversos acontecimientos que vivía la sociedad a nivel mundial. Por ejemplo, *Proyecto Cívico/Civic Project* (2008) se centraba en los ciudadanos que, por condiciones políticas y sociales, tenían restringidas sus libertades;⁷² *Violencia, Mujer y Arte. Off the beaten path* (2010) promovía la toma de

⁷² Centro Cultural Tijuana (en adelante: Cecut), “Presentará Cecut en El Cubo Proyecto Cívico”, Boletín informativo (11), Tijuana, B.C., 15 de julio de 2008.

conciencia sobre el origen de la violencia en contra de las mujeres, así como fomentar el análisis sobre lo cotidiano de dicha violencia;⁷³ en *Arte y Política: Conflictos y Disyuntivas* (2011) las obras mostraron diferentes puntos de vista, conexiones o traducciones entre el arte y la política y puso a “la política vista a través del arte o la apuesta a repensar la política por medio del arte.”⁷⁴

Es notable que El Cubo ha sido una herramienta útil para alcanzar uno de los objetivos constantes de la política cultural al mantener un intercambio cultural con otras naciones, además de ser la sede de mayor relevancia para resguardar las exposiciones más importantes que llegan a esta zona fronteriza.

EL REITERADO DISCURSO NACIONAL EN UN NUEVO ESPACIO

A lo largo de estos años El Cubo ha retomado dentro de su catálogo de exposiciones nacionales una característica constante de la política cultural: el fomento de la identidad mexicana. Esta identidad se basa fundamentalmente en el conocimiento del pasado para la formación del nacionalismo, el cual se ha ido moldeando a través del tiempo por diversos procesos históricos y movimientos sociales. Este discurso y su divulgación continúan hasta nuestros días modificados tenuemente por la postura política y los avances tecnológicos de cada momento histórico.

Al igual que durante sus primeros años, el Cecut continúa promoviendo este discurso con la intención de fomentar la identidad mexicana a través del arte, y El Cubo no ha sido la excepción para resguardar las obras de los artistas que son considerados en el discurso del Estado, de manera implícita, como parte fundamental de la identidad nacional. Así podemos mencionar a

⁷³ Cecut, “Off The Beaten Path alienta la toma de conciencia sobre la violencia de género”, Boletín informativo (9), Tijuana, B.C., 13 de enero de 2010.

⁷⁴ Cecut, “Presentará el Cecut exposición internacional sobre Arte y Política”, Boletín informativo (19), Tijuana, B.C., 15 de noviembre de 2011.

Gerardo Murillo Dr. Atl, Manuel Álvarez Bravo, David Alfaro Siqueiros, Raúl Anguiano, Lola Álvarez Bravo, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Alfredo Zalce, José Chávez Morado, entre otros, que han estado presentes a través de sus obras en los espacios de El Cubo. También han tenido cabida los artistas extranjeros que han plasmado la esencia del país a través de sus obras como Leonora Carrington, Tina Modotti, Luis Buñuel y Remedios Varo, y por ello se han convertido en un referente del arte nacional.

El trabajo de estos artistas se pudo contemplar en diversas muestras colectivas como *Afinidades estéticas. Artes plásticas del México moderno* (2009) donde a través de temas como el paisaje, la Revolución Mexicana, la representación de la mujer y el arte popular se mostraron las características para la construcción de la llamada identidad nacional.⁷⁵ *Pintando la educación* (2009) buscaba propiciar la reflexión sobre lo que han significado los libros de texto gratuito para los mexicanos durante los últimos 50 años. Las piezas de la primera edición fueron realizadas por reconocidos artistas vinculados de manera directa con la escuela mexicana de pintura como David Alfaro Siqueiros, Raúl Anguiano, y Alfredo Zalce, artistas emblemáticos para la construcción de la identidad nacional. Por otro lado, en *Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010* (2011) fue posible visualizar los diferentes momentos vividos en el país, así como la historia misma de la fotografía en México. *Viaje al patrimonio arquitectónico de México. La mirada de Peabody, Kahlo y Vázquez* (2012) ofreció un recorrido visual a través de registros fotográficos del patrimonio arquitectónico en México.

Entre las muestras individuales El Cubo resguardó obras de artistas como Raúl Anguiano con *Venus en Tijuana* (2009), de Francisco Toledo en *La línea de Francisco Toledo. Una gráfica*

⁷⁵ Cecut, "Afinidades Estéticas. Artes Plásticas del México Moderno se exhibe en El Cubo", Boletín informativo (3), Tijuana, B.C., 3 de marzo de 2009.

para Oaxaca (2012), de Gerardo Murillo y José Luis Cuevas con *Dr. Atl / Nahui Olin. Las pasiones* (2016) y *José Luis Cuevas. Obra reciente* (2017), respectivamente, y *Frida Kahlo, sus fotos* (2015) en la cual se apreció parte del archivo fotográfico personal de la artista que abordó varias partes de su vida, su personalidad y su obra. Sin duda se trató de una muestra sin precedentes no solo porque El Cubo fue la segunda sede mexicana en resguardar la muestra en ocho años de itinerancia, sino porque se logró una cifra histórica de más de 57 mil visitas para una muestra dentro del Cecut.⁷⁶

Por otro lado, el cine fue una herramienta fundamental para la construcción de la identidad nacional en la época de oro del cine mexicano y a través de las muestras *Gabriel Figueroa, cinefotógrafo* (2009) y *Humor en el cine mexicano* (2018) se logró recuperar las manifestaciones del ser mexicano plasmadas en la pantalla grande.

Diversos episodios de la historia de México se pudieron contemplar a través de *Magia de la sonrisa en el Golfo de México* (2017) donde se apreciaron figurillas sonrientes de la Costa del Golfo de México del periodo Clásico Tardío (600-900 A.E.C.); *Cicatrices de la Fe. El Arte de las Misiones del Norte de la Nueva España, 1600-1821* (2010) con 118 piezas relacionadas con el proceso de evangelización registrado en el norte de la Nueva España; *Antonio y Antonieta Rivas Mercado. 200 años de pasión por México* (2010), exploró la vida de una de las familias más privilegiadas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en México a través de fotografías y objetos de época;⁷⁷ *México a través sus causas* (2012) invitó a una revisión histórica de las diversas causas, ideales y anhelos han ido evolucionando y movilizando a generaciones de mexicanos con piezas que

⁷⁶ *Programa Especial de Cultura y Arte 2014-2018, Logros 2015*, (México: Secretaría de Cultura, 2016), 9.

⁷⁷ Cecut, "Expondrá El Cubo vida y obra de Antonio y Antonieta Rivas Mercado", Boletín informativo (25), Tijuana, B.C., 24 de noviembre de 2010.

pertenecieron a la colección personal de Carlos Monsivaís (1938-2010);⁷⁸ *Hacer el cuerpo* (2018) recopiló las obras referentes al cuerpo humano que forman parte de la colección del fotógrafo mexicano Rogelio Cuéllar, cuyo trabajo es un referente obligado para reconstruir una época de la vida cultural de México.⁷⁹

Asimismo, El Cubo exhibió arte popular a través de *Arte/Sano÷Artistas 3.0* (2015) que contaba con obras de artesanos, artistas plásticos, arquitectos y diseñadores con nuevas propuestas creativas sobre las técnicas artesanales con la finalidad de borrar los límites entre arte y artesanía; por su parte *Grandes Maestros del Arte Popular Mexicano* (2015) ofreció un vasto panorama de nueve ramas artesanales, determinadas a partir del material principal con que las piezas fueron elaboradas.

Con esta breve remembranza se puede apreciar que El Cubo ha trabajado para cumplir con uno de los objetivos más importantes de la política cultural del país y, al ser un punto de referencia en la actividad turística de la ciudad, da continuidad a un ideal concebido en la década de los sesenta y que dio pie a la creación del Cecut en 1982: ser la ventana de México hacia el resto del país donde los turistas extranjeros encuentran una invitación para visitar el territorio nacional.

BAJA CALIFORNIA Y TIJUANA DENTRO DE LAS EXPOSICIONES

El Cubo se ha convertido en el sitio de mayor importancia de la ciudad y del estado para exponer la obra de los artistas más representativos de Baja California. Las obras de los artistas regionales, en su mayoría, muestra un apego a la representación de la vida fronteriza, así como de la naturaleza peculiar de

⁷⁸ Cecut, "Presenta el Cecut la exposición 'México a través de las causas', Boletín informativo (28), Tijuana, B.C., 22 de noviembre de 2012.

⁷⁹ Cecut, Texto de sala de la exposición *Hacer el cuerpo*.

la zona y las vivencias de este nuevo siglo. El contraste de su contenido con el de las muestras analizadas previamente que cuentan con los elementos de la identidad nacional es evidente dado la ausencia de los mismos en la obra regional.

Entre las exposiciones que han reunido este material se puede recordar a *Benjamín Serrano. Trascendencia y Vanguardia desde Tijuana* (2012), la cual se trató de la exposición más completa del artista tijuanense que situó el arte fronterizo en la escena internacional;⁸⁰ *Desierto adentro. Visión pictórica de Álvaro Blancarte* (2014) mostró la obra de Blancarte, pionero del arte contemporáneo en Baja California y artistas que explora el paisaje regional, así como la identidad bajacaliforniana.⁸¹ Dentro de la muestra colectiva *La Colección Elías+Fontes. Historia/Relato* (2015) integró la mayor cantidad de propuestas y estrategias de expresión artística de artistas bajacalifornianos contemporáneos entre pintura, instalación, ensamble, esculturas, entre otras disciplinas. Por otro lado, la exposición escultórica y pictórica *Carlos Coronado Ortega. Retrospectiva* (2016) aborda la geometría y el color, rasgos característicos de la obra del artista mexicalense, quien se ha plantado como uno de los pilares de la plástica contemporánea en la región y del paisaje urbano a través de su trabajo mural. Es uno de los artistas plásticos con mayor trayectoria de la región.⁸² También ha estado presente la obra de la artista ensenadense Estela Hussong con *Dibujos en el tiempo* (2016) retrospectiva de tres décadas de trayectoria. La obra de Alejandra Phelts, que forma parte de la colección artística del Cecut, también estuvo presente con *Retratos iluminados* (2017) donde se expusieron

⁸⁰ Cecut, “Presenta el Cecut exposición de Benjamín Serrano”, Boletín informativo (01), Tijuana, B.C., 1 de agosto de 2012.

⁸¹ Cecut, “Inauguró el Cecut la exposición Desierto adentro de Álvaro Blancarte”, Boletín informativo (2), Tijuana, B.C., 2 de marzo de 2014.

⁸² Cecut, “Celebrará el Cecut a Carlos Coronado por sus 50 años de trayectoria”, Boletín informativo (52), Tijuana, B.C., 26 de julio de 2016.

diversas técnicas como pintura, fotografía, video, textil, e instalación.⁸³

Dentro de las muestras de artistas locales se lograron apreciar diversas expresiones artísticas como pintura contemporánea en *El olvido que me diste* (2014), de Guillermo Arreola; *performance Memorias de fuego* (2014), de José Hugo Sánchez; dibujo de tinta sobre papel, de Silvia Galindo, con *Tintafilia* (2015); y exhibición multimedia en *El lenguaje de las cosas* (2017), de Roberto Romero Molina.

Asimismo, se han montado exposiciones que mostraron algunos sucesos de la historia de la región como *Zeta: 30 Aniversario* (2010), donde a través de fotografías y documentos se celebró el 30 Aniversario del Semanario *Zeta*, publicación periodística que diariamente difunde las noticias de los acontecimientos más relevantes del estado, y *Hedonismo Puro | Puro Hedonismo* (2015) exhibición fotográfica sobre personajes de la industria gastronómica de la región, que ha tenido un despunte durante los últimos años.

Algunas de las exposiciones dejaron huella al convertirse en un referente histórico de la vida cultural de la ciudad. Un ejemplo de ello es la muestra *Los 70. Un periodo transcendente para la plástica de Tijuana* (2014) la cual conjuntó a los artistas plásticos que desarrollaron su obra durante la década de los años setenta en Tijuana y se convirtieron en el antecedente a la profesionalización de la plástica en la región y como preámbulo de las nuevas propuestas estéticas que aparecieron en los ochenta.

Algunas otras han servido para mostrar el rumbo que está tomando el arte local contemporáneo como *TJ en China. Revisión Glocal Review Beijing-Tijuana 2012-2015* (2015), que presentó el proyecto “TJ in China Project Space”, que busca incentivar la producción artística local con un enfoque internacional.

⁸³ Cecut, “Se inauguró en el Cecut la exposición Retratos Iluminados de Alejandra Phelts”, Boletín informativo (45), Tijuana, B.C., 27 de febrero de 2017.

Sin duda, la exposición más importante en este rubro es *Obra Negra. Una aproximación a la construcción de la cultura visual de Tijuana* (2011). Se trató de una exhibición de artistas nativos y/o residentes de Tijuana que mostró la forma en que la cultura visual de la ciudad se ha construido a través de un recorrido por la obra de varias generaciones de artistas; una exposición ambiciosa tanto por su naturaleza y alcances, como por la extensión temporal que comprende y el número de artistas que colaboraron. Hasta ahora, es la única muestra que ha abarcado las 3 salas de El Cubo simultáneamente.

Esta exposición mostró la necesidad de atender a los creadores que han contribuido a la plástica de Baja California, por ello el Cecut dio marcha al Programa de Revaloración de artistas locales en 2011.⁸⁴ En las salas de El Cubo se montaron varias de las exposiciones que formaron parte de este programa como *Pintura revisitada. Ángel ValRá* (2012), *Roberto Gandarilla. Exposición antológica* (2012) y *Retrocrónica* (2013) de Franco Eduardo Méndez Calvillo. También se contó con la obra más reciente, hasta ese momento, del artista local Enrique Ciapara con *Trompe l'oeil* (2013) con la que se comenzó con una nueva modalidad de difusión llamada “visitas al estudio del artista”. Pedro Ochoa, director del Cecut, explicó que este nuevo método de trabajo consistía en que parte de la obra permanecería en el taller del pintor, así como una pieza en desarrollo que el público podría observar a partir del sábado 6 de julio, fecha en que se ha programado el inicio de las visitas al estudio de Ciapara.⁸⁵

⁸⁴ Cecut, “Presenta el Cecut la exposición ‘Ángel ValRá. Pintura Revisitada’”, Boletín informativo (16), Tijuana, B.C., 9 de mayo de 2012; Cecut, “Inauguran en el Cecut ‘Ángel ValRá. Pintura Revisitada’”, Boletín informativo (24), Tijuana, B.C., 12 de mayo de 2012.

⁸⁵ Cecut, “Presenta el Cecut la exposición ‘Trompe L’Oeil’ de Enrique Ciapara”, Boletín informativo (47), Tijuana, B.C., 25 de junio de 2013; Cecut, “Lleva el Cecut el taller de artista al museo y viceversa”, Boletín informativo (1), Tijuana, B.C., 1 de julio de 2013.

Si bien con el paso de los años el Cecut ha estrechado su relación con la comunidad artística de la región, El Cubo ha contribuido de manera notable a fortalecerla no solo por el aumento de los espacios museográficos, sino por la importancia intrínseca que obtiene el trabajo de estos artistas al exhibirse en este lugar de trascendencia nacional.

CONCLUSIONES

El Cecut se convirtió en un ícono de la nueva cara de la ciudad al contar con una infraestructura innovadora en una zona estratégica, aunque paradójicamente inaugurado en uno de los años más críticos en la historia contemporánea del país. Esta institución se convirtió en nueva opción para los turistas donde se difundieron los elementos de la identidad nacional a través de sus diversas actividades, principalmente en las exposiciones. Después de 26 años renueva sus espacios con El Cubo reafirmando su lugar como el centro cultural más importante del noroeste del país.

Sin embargo, el Cecut hace evidente en el contenido de sus muestras el agotamiento de una política cultural que, aunque da mayor apertura a los artistas locales y sus obras, sigue manteniendo un discurso nacionalista y acciones centralizadas. Asimismo, se evidencia que las obras producidas por artistas regionales no contienen los elementos que han definido la identidad nacional desde el siglo XX, mostrando una enajenación hacia este discurso y un empoderamiento de su identidad fronteriza.