



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

Tijuana: de aquél páramo sin cultura al boom contemporáneo (Un itinerario de lo plástico-visual a lo conceptual y el dilema de su condición reproductora)

Rosique, Roberto

Tijuana: de aquél páramo sin cultura al boom contemporáneo (Un itinerario de lo plástico-visual a lo conceptual y el dilema de su condición reproductora)

El Artista, núm. 19, 2022

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87470125010>

Tijuana: de aquél páramo sin cultura al boom contemporáneo (Un itinerario de lo plástico-visual a lo conceptual y el dilema de su condición reproductora)

Roberto Rosique robertorosique@gmail.com
Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California,
México

El Artista, núm. 19, 2022

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 13 Octubre 2021
Aprobación: 11 Mayo 2022

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87470125010>

Resumen: El artículo plantea un recorrido somero sobre la historia plástico-visual del arte en Tijuana, ciudad fronteriza del Norte de México, las influyentes condiciones geográficas y sociopolíticas, así como los influjos de la escuela mexicana de pintura, las academias y vanguardias históricas europeas que acompañaron a la producción plástica de sus primeras décadas; su desembarazo hacia prácticas híbridas en los noventa, favorecido por eventos internacionales como inSITE, la Bienal Internacional de Estandartes y Tijuana la Tercera Nación, y el boom, manifiesto en la producción contemporánea fincado en lo procesual y conceptual. Una evolución que le ha sido difícil dejar a un lado la dependencia de los dictados hegemónicos del arte; un cambio que se espera asuma sus creadores en aras de una producción que haga visible sus capacidades, sin tener que esperar el reconocimiento por hacer lo que otros quieren que se haga.

Palabras clave: arte hegemónico, inSITE, arte fronterizo.

Abstract: *The article presents a brief overview of the plastic-visual history of art in Tijuana, a border city in northern Mexico, the influential geographic and socio-political conditions as well as the influences of the Mexican school of painting, the European academies and historical avant-gardes that accompanied the plastic production of its first decades; it's breakup to hybrid practices in the nineties, favored by international events such as inSITE, the International Biennial of Standards and Tijuana the Third Nation, and the boom, manifested in contemporary production based on the conceptual and procedural. An evolution that has been difficult to leave aside the dependence on the hegemonic dictates of art; a change that its creators are expected to undertake for the sake of a production that makes their capacities visible without having to wait for the recognition of what others expect to be done.*

Keywords: hegemonic art, inSITE, border art..

1. A manera de exordio

El presente texto deriva de la investigación de los hechos que desde la parcela creativa persigue mostrar lo que fue y lo que distingue en la actualidad a esta controversial ciudad fronteriza del Norte del país. Una urbe generadora de un arte influido por sus condiciones geográficas, sociopolíticas y económicas; de las discrepancias y aciertos de una región multiétnica y pluricultural producto de una constante y desmedida migración; escindida por un muro inaudito que demarca perfectamente al Primer del Tercer mundo, dos universos en constante permuta con sus disconformidades y beneficios; en donde se establece una cultura del reuso de desechos de muchos productos del país vecino que hace más tolerable la vida a la sobrepoblación de niveles socioeconómicos medios, bajos y

francamente depauperados, así como provee de insumos a la producción artística. Una zona de esparcimiento y libertinaje para el turismo clasemediero estadounidense por el que han circulado personalidades de cepas culturales diversas. Una entidad que no puede desentenderse del ensombrecimiento cotidiano consecuencia del narcotráfico y sus rémoras. Toda una argamasa de condiciones que incitan a cualquier espíritu creativo a desbordarse de los convencionalismos.

Al revisar la historia plástico-visual (conceptual) del arte en Tijuana deja ver un recorrido y desarrollo bastante similar a otras entidades culturalmente reconocidas nacionales y extranjeras satisfechas de un “progreso” derivativo de su condición subordinada a los influjos eurocéntricos; en ese sentido la producción artística local o regional transita en el rezago, la réplica y la propuesta en la que se asoman algunas voces inconformes de la tradicionalidad con una interesante oferta estética pero aun ceñida a las normas que categorizan, consienten o invalidan.

El análisis revela tiempos de producción que van de lo predominantemente plástico a las disrupciones del soporte y al salto extemporáneo a lo conceptual, cambios animados por las múltiples variables de ese contexto polémico que deja entrever aspectos distintivos de una producción diversa.

Desde sus inicios, poco antes de la mitad del siglo pasado, deviene replicando formas plásticas con un predominio en lo figurativa y algunos flirteos con la abstracción lírica; una producción influida por modelos procedentes de la escuela mexicana de pintura y algunas tendencias vanguardistas europeas que se prolongará entre reproducciones, encomios y alegorías hasta pasada la década de los ochenta; un reto que sus autores afrontarán entre el desdén de una sociedad subsumida en sus preocupaciones existenciales y la subsistencia, y un exiguo consumidor de arte animado por elevar su estatus y (si acaso) por la plusvalía del producto adquirido.

Veremos como la ramificación hacia prácticas híbridas en los noventa la encontramos en concomitancia con la efervescencia maquiladora fruto de políticas neoliberales que dada la colindancia con los Estados Unidos resultaba fundamental su impulso; la infraestructura cultural se beneficiaría también de esta experiencia y el arribo (que se da desde el cierre de los ochenta) de artistas de diferentes estados del país portadores de estilos y técnicas heterogéneas contribuirán a moldear las viejas prácticas locales existentes; así en este periodo, de entre la experiencia pictórica, emergía el arte objeto, los ensambles, la mixtura de técnicas y estilos, el brote de una renovación plástica manifiesta en la apropiación y los neos; al igual que el surgimiento del arte instalación y el performance entre lo más significativo.

Un arte finisecular que, aun deudor de la modernidad, entreteje sus redes para incursionar hacia propuestas más actuales las que se verán favorecidas por el surgimiento de eventos como inSITE que exploraba el arte *in situ* y el arte instalación, la Bienal Internacional de Estandartes con sus pendones plásticos flotantes y posteriormente, la

experiencia multimediática y polémica de Tijuana la Tercera Nación; acontecimientos que contribuirán a redimensionar y a hacer visible al arte local en la esfera internacional.

El arte tijuanense iniciará el siglo nuevo en un campo fértil abonado por la posmodernidad que animará a ciertos artistas y a la comunidad creativa emergente a desoirse parcialmente de la pintura e inclinarse a una producción contemporánea fincada en lo procesual y conceptual; recorrerán estos senderos de manera personal o bien agrupándose en colaborativos autodefinidos en sus preocupaciones estéticas y en las ordenanzas de un arte liberado que podía transcribirse desde lo interdisciplinario con el que darán cuenta de los avatares sociales que les tocó vivir. Constructores de sus propias utopías, propositivos, pero aun comprometidas con los estatutos que hacen al arte permisible por más contestatario o disruptivo que parezca, aunque también con más posibilidades de ser vistos y exhibidos en los circuitos legitimantes del arte hegemónico.

Un desarrollo, se insiste, que le ha sido difícil dejar a un lado la dependencia de los dictados supremacistas del arte; sin embargo, le ha bastado para develar esa otra faceta distintiva de la leyenda negra que por décadas mantuvo a la ciudad en el ojo del huracán, así como singularizar esta región septentrional mexicana como un campo donde ha sido posible trasladarse hacia tendencias posmodernas un tanto alejadas de las dependencias centralistas, por lo menos en lo que respecta a sus abordajes estéticos; que tal vez visto ello con neutralidad debemos reconocer que esta globalidad imperante que fagocita todo ha reducido distancias en todos los sentidos y ha permitido las mezclas con otras tendencias cosmopolitas.

Un arte que pese a sus inicios tardíos (mediados del siglo pasado) en su breve recorrido y rápido posicionamiento en lo contemporáneo vuelve - en ese aspecto- referente a la ciudad y deja claro el impacto de un contexto efervescente como influjo en las tendencias que lo caracterizan; así como el transcribir estándares que le ha permitido cierta visibilidad internacional sin un reconocimiento justo a sus aportaciones. Una neblina que habrá de disiparse, para ello tendrá que confiar en un desempeño que no dependa de la determinación de un tercero que premia y condena a modo; un cambio que se espera se adjudiquen sus creadores en favor de un posicionamiento y una producción que haga visible sus alcances, sin tener que depender del reconocimiento de aquel que históricamente establece que es lo que se debe hacer.

2. Un arte que se despliega a la par en una ciudad singular:

Tijuana, intérprete de una historia única, con un pasado, pletórico de controversias que comienza su protagonismo como región fronteriza con el condado de San Diego, California, después de la firma del desigual Tratado de Paz, Amistad, Límites y Arreglo Definitivo entre los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos de América en 1848 ^[1]. Que dará lugar a una vecindad colmada de singularidades, retos, fracasos y

beneficios mutuos; que contribuirá en el desarrollo de la ciudad y en la conformación de historias reales y míticas como las derivadas de la implementación de la Ley Seca ^[2] en 1920 en el país vecino, que prohibía la fabricación, el transporte y venta de bebidas alcohólicas en todo su territorio.

No obstante, las prohibiciones del territorio contiguo proveerán nuevas fuentes de trabajo local, mejores ingresos económicos para la escasa población alejada de los designios y beneficios provenientes el centro del país; hechos que darán origen a nuevos ricos como resultado de ofertar alcohol, lenocinio y todo tipo de entretenimiento para el gringo libertino, y que dará lugar a la Leyenda Negra con la que será estigmatizada como la quimérica ciudad del vicio ^[3] que, vista con la lupa centralista, no era más que un páramo sin cultura, un territorio bárbaro, de incultos y haraganes sin identidad nacional entregados a la cultura estadounidense a decir de José Vasconcelos ^[4]. Una leyenda al fin, que ha contribuido a darle forma a esta ciudad *suigeneris*, y que el arte ha capitalizado desmitificándola, transformando todo ello en estímulos y pretextos para los procesos creativos.

Una nación empobrecida que sobrevivía a descalabros económicos brutales orillaba a migrar al campesino hacia las grandes ciudades y los más aventurados a sumarse a la búsqueda del sueño americano; el que no siempre resultaba como se había deseado. La ciudad bajo esas circunstancias daba cobijo temporal a miles de ciudadanos de todos los rincones del país, de Centro y Sudamérica; cientos se integraban a las duras condiciones discriminatorias de la unión americana y otros tantos serían repatriados, muchos insistirán de nuevo en el cruce ilegal y algunos harán de estas tierras fronterizas su nuevo hogar.

Una ciudad que se desarrolla a expensas de estas condiciones, tanto como por la invasión maquiladora, la corrupción, el narcotráfico y la violencia exacerbada en la que florecerá, además, una cultura del reuso consecuencia de su desempeño como traspatio del país vecino, del que recicla todo lo inservible para resarcir carencias y hacer la vida más llevadera. Una entidad que arropará a una comunidad multiétnica de la que emerge también una cultura florida que aprovechará su condición binacional para la creación de expresiones híbridas de índole diversas.

Una ciudad impar que provee suficientes pretextos experienciales y temáticos para que los procesos creativos se deslinden de algunas ataduras académicas y discurran con nuevas derivas hacia otros campos.

3. El impulso creativo y su andar

La experiencia creativa local nacerá, es muy probable, como entretenimiento o actividad secundaria y evolucionará detrás de las manifestaciones artísticas imperantes en el mundo. Podemos verla como reflejo de una sociedad ya establecida que había cubierto sus necesidades básicas y disponía de un tiempo para el esparcimiento; así, lo cultural se tornaba necesario por el hecho de reflejar también su progreso que,

además, proveía al comprador distinción social pues implicaba el acto de un espíritu cultivado. Una condición convenida que todavía prevalece en la actualidad.

Aun cuando no existen evidencias materiales o imágenes de obras que lo confirmen, es probable que las expresiones plásticas realizadas en la localidad estén presentes desde la postrimería de los años treinta. Una conjetura respaldada en los datos que proporciona el pintor Francisco Chávez Corrujedo ^[5], quien menciona la presencia, a mediados de los cuarenta, de un modesto taller de dibujo y pintura en la Escuela de Enseñanzas Especiales # 29 de Tijuana dirigido por el profesor Fermín Martínez Gómez; el interés por la enseñanza y el valor que se le otorga a la actividad permite presuponer la presencia de cierto número de pintores desde tiempo atrás.

Una década después, específicamente en 1956, es constituida en la localidad la primera asociación de artistas (El Círculo de Arte y Cultura, A. C.) que realizará la primera exposición de pintura que se recuerda en la entidad; acciones análogas se desarrollaban en la misma década en Mexicali la capital del estado.

Los años sesenta serán testigos de una naciente infraestructura cultural: son creados espacios particulares para mostrar y vender el arte local; darán inicio las actividades culturales del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). A comienzos de la década será organizada una exposición binacional en la que participan pintores de San Diego, Ca., Tijuana, Ensenada y Mexicali, en donde los artistas regionales presentarán obras figurativas, mientras que los estadounidenses lo harán con trabajos abstractos ^[6]; fue un suceso importante, refiere Chávez Corrujedo (*Ibidem*, 1989), que abría el camino de los creadores locales a nuevas búsquedas. Un acontecimiento relevante, sin duda, pues a partir de ello empiezan a manifestarse cambios en las tendencias que habían permanecido repitiéndose en la figuración, reproduciendo los esquemas de la escuela mexicana de pintura y de la vieja academia de arte europea.

La década subsecuente será testigo de una mayor participación cultural, se crearán otras asociaciones de artistas que organizarán sus exposiciones en espacios adaptados y promovidos por ellos mismos. En 1975, el gobierno del Estado, convocará a la primera exhibición de pintura denominada Selección 75; un evento que, a partir de 1982 se convertirá en la Bienal de Artes Plásticas de Baja California aún vigente. En 1977, será inaugurada la Casa de la Cultura de la colonia Altamira, un espacio importante que será testigo y protagonista de una buena parte de la historia cultural de la localidad.

En este periodo presenciaremos el florecimiento de las pinturas realizadas al óleo sobre terciopelo negro vendidas al turismo como artesanías en la concurrida avenida Revolución, con una respuesta favorable inesperada en sus ventas; una acción que incitará a pintores locales a involucrarse en su reproducción (Waller Huesca, Juan Ángel Castillo, Miguel Nájera, Tony Maya, Rubén Villagrana), lo que daría pie a un momento de bonanza económica para este sector creativo. Con todo

y lo singular de su técnica rigurosa hermanada a lo académico, sus temas de pasajes prehispánicos, retratos de ídolos musicales, escenas taurinas y el éxito de sus ventas fue y sigue considerándosele una manifestación artesanal de baja estima y poco valor.

Los pintores se multiplican en esta década en la que predomina la figuración ^[7], en varios de ellos aún es manifiesta la influencia de la pintura postrevolucionaria que buscaba representar la restauración de una nueva sociedad, las expresiones populares y la afirmación de la cultura prehispánica; mientras que en otro sector será patente la ascendencia de las vanguardias históricas (el expresionismo, el surrealismo, particularmente) y con cierta timidez el expresionismo abstracto norteamericano. Ciertamente es un arte rezagado de las modas occidentales, pero al ser exploradas desde las percepciones y vivencias del contexto les confería a estas obras ciertas particularidades. Con todo, destaca un núcleo de pintores que mostraban su distanciamiento con la tradicionalidad, asumían formas de expresión más personales y propositivas (Benjamín Serrano, Guillermo Mellado, Zulema Ruiz, Ignacio Hábrica) y los veremos sobresalir en el periodo que le continúa en donde, al mismo tiempo, aparecerán nuevos planteamientos estéticos que hacen posible, incluso, marcar una significativa diferencia con el resto de la producción del Estado.

4. Los ochenta, los retos por la definición y la llegada de otras opciones creativas.

En este periodo el mundo se debatía entre progresos científicos, logros espaciales, grandes fracasos económicos (particularmente en los países tercermundistas), el desmoronamiento del comunismo expreso por la caída del muro de Berlín, en tanto se sentaban las bases de la economía neoliberal. En el arte también se apuntalaban nuevas tendencias que se oponían, totalmente, al formalismo por considerarlo insuficiente para representar la convulsa realidad social.

En el país las consecuencias del violento terremoto que afectara al otrora Distrito Federal ponían en evidencia la corrupción e ineptitud de sus políticas de seguridad social, y aun con la celebración, por segunda vez, del Campeonato Mundial de Fútbol, la creación en 1988 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA / CNCA) y posteriormente del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) no fue suficiente para ocultar al mundo la decadencia de su política monopartidista.

El Norte comenzaba a interesar al centro. Baja California en los ochenta es redescubierta por el centralismo político, pues ello parecía conveniente; aquel territorio fronterizo distante, bravo y sin cultura, cuya imagen folclorizada por las viejas declaraciones vaconcelistas ^[8], así como por el cine tendencioso de pistoleros, pochos, indocumentados y narcotraficantes como referencias del Norte requería ser replanteado ante la inminente importancia que adquiriría esta región geográficamente atractiva; favorable -sin duda- para ejemplificar las bondades del

neoliberalismo que veremos más tarde, desbordarse con la irrupción maquiladora.

Se establecerán nuevos planteles educativos y de investigación, en 1982 será inaugurado el Centro Cultural Tijuana (CECUT); la Dirección de Asuntos Culturales del Estado creada años atrás será en 1989, convertida en el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC). Organismos fundamentales que favorecerían de manera sustancial a la educación cultural y con ello propiciaban en la comunidad una mayor aceptación del arte como una actividad profesional.

El apoyo para la infraestructura cultural jamás había sido tan claro, la construcción del Centro Cultural Tijuana es ejemplo de esto; el reconocimiento de una cultura fronteriza era palpable en eventos oficiales (el Programa Cultural de las Fronteras); los apoyos económicos federales propuestos para la investigación del fenómeno migratorio fronterizo eran capitalizados por el Colegio de la Frontera Norte (COLEF) y otras instancias educativas como la UABC. Este incentivo a la cultura será determinante en el reconocimiento de la importancia que el arte adquiriría para la comunidad, la aceptación social se manifiesta con una mayor asistencia a las exposiciones, incluso en el interés por su consumo y en el mercado que comenzaba a generarse con el país vecino. Puede hablarse de una profesionalización en las artes que, si bien existía, no había sido tan obvia como hasta estos momentos.

Uno de los primeros eventos culturales de trascendencia binacional será el Festival Internacional de la Raza, creado en 1984 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa Cultural de las Fronteras, e instituciones locales (CECUT, COLEF e ICBC), fue un hecho que hizo posible, además, la visibilidad de la cultura fronteriza en el centro del país y en varios condados del Sur de los Estados Unidos de Norteamérica, lo que se lograría a través de la muestra de su producción plástica (pinturas y monotipias) conjuntamente con las mesas de diálogo donde se reflexionó sobre las manifestaciones culturales de la región en un esfuerzo por el esclarecimiento y la consolidación identitaria. Un evento que afianzará las relaciones entre artistas bajacalifornianos y chicanos, y del que emergerá la primera asociación de creadores de ambos lados de la frontera (*Unit by Art / Unidos por el Arte*).

El arribo de artistas de otras entidades del país, algunos formados profesionalmente en instancias superiores portadores de nuevas técnicas, visiones estéticas innovadoras y otras experiencias promoverán un arte influido por tendencias más contemporáneas y será determinante en las líneas a seguir por las generaciones emergentes.

Aun con todos estos cambios en las instituciones culturales, la afluencia de artistas no nativos, una mayor presencia literaria, el asomo del teatro como una disciplina formal, el rock local en declive y abriéndose paso la música disco y la electrónica; la producción artística continuaba bajo el dominio de la plástica. Una condición que no parecía corresponder a la efervescencia poblacional pluricultural que hacía ya vibrante y explosiva a la ciudad, y que, si bien destacaba una actividad turística en crecimiento que derramaba dinero a expensas del visitante estadounidense sólo

interesado en el esparcimiento y regodeo; también captaba el interés de músicos, poetas y otros artistas como tierra de libertad y posibilidades creativas (Charles Bukowski, Herb Albert, Carlos Santana, Jim Morrison, Guillermo Gómez-Peña, etc.)

Guillermo Gómez Peña y un pequeño grupo de seguidores serán unos de esos tantos creadores atrapados por esta ciudad paradójica, en la que establecerán su campo de acción durante un año aproximadamente teniendo como sede la Casa de la Cultura de la Altamira, donde llevará a cabo acciones performáticas que ponía en cuestión las formas convencionales de hacer arte, se planteaban asuntos alejados de la representación plástica y se abordaban temas en el que se resignificaban estereotipos como lo chicano y lo fronterizo. Unos cuantos artistas locales se sumarían temporalmente a esa aventura, la que pronto quedaría atrás, ignorada por el resto de la comunidad creativa y la incompreensión social.

La obra sobre muros explorada escasamente durante este periodo inscritas en recintos oficiales, creadas con las mejores intenciones, aunque si bien reducidas a los mismos esquemas entrelazados de historias legitimistas, anécdotas patriotas y regionales algunas impregnadas de alegorías y ciertos temas universales, con ellas saturarán el espacio, pero sin mostrar búsquedas estéticas diferentes a las explotadas por el muralismo mexicano inspirador.

Los murales que aún se preservan realizados en la Casa de la Cultura de la Altamira y en el nuevo Palacio Municipal (1986) en los que intervienen Miguel Nájera, Mario Urrea, Juan Zúñiga, Manuel Cruces, Manuel Varrona y Francisco Chávez Corrujedo, resueltos estructuralmente bajo la premisa de la sección aurea o de perspectivas lineales o cónicas, consiguen la simetría y el equilibrio con la pluralidad cromática; una fórmula elemental y efectista que atrapa al espectador y visualmente satisface. Un muralismo henchido de buena voluntad que repitió lo hecho en el muralismo tradicional, que se expandió a muros universitarios y a otras instancias oficiales.

De la producción eminentemente figurativa de este periodo destaca la pintura denunciante a cerca de los indocumentados y sus emergencias de Joel González Navarro; la obra pulcra y académica de Juan Badía; el trabajo grandilocuente de Miguel Nájera de una fortaleza expresiva que deriva en una figuración representativa y alegórica; el color y la mexicanidad de Francisco Chávez Corrujedo; el espléndido paisaje mimético de Juan Ángel Castillo; la nueva figuración de Zulema Ruiz; la fantasía y el surrealismo regionalizado de Cátaro Núñez; el futurismo y surrealismo amalgamado en la obra polifónica de Manuel Varrona; la narrativa cromática de reminiscencia gótico-fantástica de Daniela Gallois; la abstracción lírica de Ángel Valrá, la geométrica de Nina Moreno y la abstracción singular de Guillermo Mellado sesgada -esta última- de influencias convencionales como era la neoyorquina o la informalista europea.

Se reafirma la presencia de Benjamín Serrano con un trabajo híbrido, alimentado de las incidencias acumuladas en su recorrido por el mundo, los influjos del pop, la iconografía fronteriza y su irreverencia por toda

regla establecida. Aparece también una voz más comprometida con lo contemporáneo, la de Felipe Almada, que explora -inclusive- en ese entonces el arte objeto y la instalación.

Emerge el video en las entrañas de la UABC ligado a su funcionalidad como herramienta promocional y recurso didáctico; no obstante, se observan las primeras experiencias estéticas intentando establecer una dinámica visual y conceptual (como ejemplos quedan los cortometrajes: *No abras los ojos*, *Samuel y Rosalía*, ambos filmados en 1987 por Andrés Treviño, así como *Estamos Filmando*, 1989 de Álvaro Carvacho). Se establecían bases para el videoarte que dejará ver la dinámica cultural binacional sin el cliché y sensacionalismo del cine fronterizo de polleros, indocumentados y narcotráfico que dominaba el mercado filmico de ese entonces.

En el último tercio de la década se integran al panorama cultural nuevos actores locales: Enrique Trejo, Ángel Benson, Norma Michel, Carlos Castro, Cesar Borja, Marcos Ramírez "Erre", Julio Orozco Enrique Ciapara y un número importante arribados del resto del país y el extranjero: Manuel Luis Escutia, Franco Méndez Calvillo, Álvaro Blancarte, Roberto Rosique, Cesar Hayashi, Francisco Javier Galaviz, Ángel de Alba, Octavio Salgado, José Pastor, José Lobo, Tania Candiani, Carmen Campuzano, Alejandro Zacarías, Lourdes Figueroa, Lula Lewis, Luis Moret, Yulka Djuretic. Una comunidad que dará de que hablar en las siguientes décadas.

La producción plástica se vería renovada como una actividad creativa en ascenso que era mostrada en los nuevos espacios independientes, que, aun cuando tuvieron una vida efímera, fueron importantes escaparates que exponían obra fresca inspirada en su contexto y la universalidad. La creación local robaba la atención y se imponía al resto de las entidades del Estado.

En el panorama cultural se podía percibir con mayor claridad la necesidad de adquirir conocimientos en pos de una producción diferente. Se consolidarán espacios como el CECUT y surgirán eventos internacionales que le darán una nueva fisonomía al arte de esta frontera.

5. Los noventa, la apertura a nuevos planteamientos creativos.

Un periodo marcado por cambios revolucionarios, científicos y tecnológicos, por reajustes políticos en el mundo, que aunado a la permanencia de las extremas divisiones de clase y poder signaban un periodo particular. El arte internacional, por su lado, avanzaba en esa agitación y se manifestaba en un entrecruzamiento de formas, estilos y disciplinas; preocupado décadas atrás por la desmaterialización culminará en lo conceptual para reiniciar el ciclo con el retorno a la pintura, el replanteamiento de la imagen a través de la controversial apropiación y el no menos polémico simulacionismo (posapropiacionismo) para dar, finalmente, paso a los neos (neoabstracto, neoexpresionismo, neobarroco, etc.). Mientras en el ámbito local, aun cuando se continuaba pintando,

el ejercicio se enriquecía de los conflictos del contexto, su valor como memoria histórica lo reivindicará; comenzaban también a manifestarse enérgicamente otros abordajes estéticos.

Se incrementarán los sitios de exposiciones en la entidad al igual que las oportunidades para exponer en el extranjero^[9]; serán creadas asociaciones locales y binacionales de artistas y todo ello impulsará el mercado del arte en el país vecino. Se percibe el cansancio de la pintura como recurso único de expresión y aparecen manifestaciones de alianzas disciplinares como el ensamble, la fotopintura, el arte objeto (Felipe Almada, Carmela Castrejón, Norma Michel, José Pastor, Rosique/Trejo), así también las ambientaciones y la instalación comenzaban a escribir el papel preponderante que las caracterizará en el nuevo siglo.

Si bien fueron cambios tímidos resultarán de suma importancia y serán redimensionados en 1994, por el evento binacional inSITE (1992-2005)^[10] y en 1996, por el Salón Internacional de Estandartes (1996-2016)^[11], convertido en bienal en el 2000. El primero, fincado en estatutos conceptuales con proyectos *in situ* y de arte instalación que considerará anacrónica las artes plásticas, y el segundo, singularizado como insignia flotante que, en cierta forma, reivindicaba a la pintura del *desaire* postmoderno que ya se venía imponiendo desde lo conceptual en este territorio limítrofe.

Estos serán dos sucesos de enorme trascendencia para el arte local que, dado el conjunto de actividades desarrolladas (exposiciones, conferencias, talleres, etcétera), así como la participación de artistas, de críticos y curadores internacionales se convertirán en aparadores en el que igualmente se mostraba, a través de ellos o indirectamente, la producción cultural fronteriza; la que, aun cuando seguía apostando por lo plástico, este será contemporizado dejando ver la realidad del contexto y actuando, tal se dijo como memoria histórica; mientras otras rutas creativas conformarán las bases que sostendrán gran parte de la producción diversa del arte de la siguiente centuria.

Un repunte acelerado en las actividades artísticas desbordará la región, las repercusiones de inSITE y Estandartes, se verán reflejadas en invitaciones para mostrar la producción local en otros ámbitos internacionales. Las generaciones emergentes serán un poco más afortunadas y gozarán de esos privilegios; sin que con ello se desestime la fuerza de su producción enriquecida del exotismo fronterizo que será determinante en su pronunciamiento para hacerse de respeto y credibilidad.

Las revelaciones vertidas en el *Newsweek*, que vaticinaba a Tijuana como una de las nueve mecas culturales mundiales del siglo nuevo^[12] o las declaraciones entusiastas del investigador Néstor García Canclini de imaginar a Tijuana como un laboratorio de la posmodernidad (las que desestimaría una década después)^[13], parecían redondear las expectativas e imaginar la gloria y así, el paso hacia los grandes circuitos internacionales del arte. La historia toma otros rumbos y estas grandes expectativas comienzan a redimensionarse; las aclaraciones de García Canclini hechas

años después hoy a la distancia pueden asumirse como una muestra clara de ello.

A finales de los noventa surgen agrupaciones con una misión diferente a la de sus predecesores, cuyo sentido gremial había perseguido objetivos claros de posicionamiento y reconocimiento local. Una tarea ardua con la que, dada su insistencia, lograrán el apoyo del gobierno y las instituciones educativas abriendo las puertas del reconocimiento como artistas en su propia comunidad y despejando el camino por donde circularán las siguientes generaciones.

Estos nuevos colaborativos ajenos completamente a las motivaciones de sus antecesores buscaron su visibilidad, su reconocimiento personal desestimando lo plástico y mientras apostaban por lo interdisciplinar manifestaron sus preocupaciones raciales y de género, los desaciertos sociales, la cultura híbrida y del reuso que distinguían a esta zona limítrofe ya desde tiempo atrás.

En este último periodo se incrementará de manera significativa el número de representantes, y aun cuando se continúa pintando, una cantidad importante de sus ejecutores se alejan de las influencias pasadas, dejan ver en sus obras las preocupaciones de su tiempo y su contexto; proyectan en sus trabajos la narrativa visual alimentada de la explosión de imágenes virtuales y aquellas que contaminan las atmósferas públicas y privadas. Trasminan en sus obras la ascendencia de los abordajes más representativos divulgados en los espacios hegemónicos del arte; este será uno de los recursos con el que se abrirán paso en su aceptación como expresiones contemporáneas.

6. El nuevo siglo, hacia la internacionalización.

En el panorama actual de las relaciones internacionales la cultura es una de las principales herramientas de conexión e intercambio del siglo XXI, esto parece entenderse a todos los niveles y comienza apostarse más por ella, y no es el espíritu humanista necesariamente el que guía a este interés, las implicaciones del patrimonio cultural, industrias y turismo cultural, serán determinantes para justificarla como generadora significativa de prestigio, pero sobre todo de recursos; la producción artística en ese sentido se consolidará aún más como bien de consumo.

El arte que se genera en este nuevo milenio, diverso y cambiante, se comporta tal lo esbozara Ítalo Calvino como “muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles” (1989:138)^[14]. Un arte, agregaría, de permutas, asido a diversas tendencias que dialogan entre ellas (al mismo tiempo, aunque también lo hace de manera anárquica); inmerso y dependiente de los medios masivos de comunicación. Un arte que se centra en la búsqueda e investigación de sus propios medios para producirse como tal, con inclinaciones a historias íntimas o identitarias que enarbola la tolerancia, el compromiso ecológico y lo contestatario como expresión (y justificación) de su función social.

Estamos, esto es claro, en un periodo donde la concepción de nuevas categorías artísticas, producto de los cambios en el concepto de

representación estética, al igual que en la apreciación y en la crítica del arte, se muestran como reflejo preciso de los comportamientos sociales (igualmente cambiantes y diversos) que caracterizan a la actualidad.

Y se continúa siendo, en aparente paradoja, testigos también de un arte producido bajo las premisas de la modernidad, nutrido por la tradición occidental que defiende a la obra de arte y responde, como observa Josp Massot ^[15], a una dinámica de mercado de la que no puede soslayarse y que, sin duda es la responsable directa de su subsistencia. En ese sentido parece no haber tanto distanciamiento con el arte generado en esta postmodernidad galopante.

De ahí que sea imposible negar su dependencia de la economía en este capitalismo tardío que beneficia a la cultura del mercado transnacional, en donde incluso, las propias instituciones educativas artísticas contribuyen a la formación de una ética de mercado por encima del humanismo requerido e indispensable. Una inquietud que vuelve obligado replantear la razón de ser del arte.

Este nuevo reordenamiento universal que comienza a vivirse en las décadas finales del siglo pasado, moldearán también el escenario artístico, y la geografía del arte contemporáneo se ampliará hacia las periferias y aparecerá el interés desmedido por la alteridad, lo diverso y lo exótico; los museos y bienales internacionales abrirán sus espacios y convertirán lo multicultural -como por arte de magia- en materia prima de toda exhibición internacional.

El *mainstream*, descubriría en la periferia una cantera rebosante en lo marginal, lo híbrido, en lo multicultural una potente mercancía que, además era fácil de circunscribir en lo contemporáneo como signo de libertad y globalización que abarca todo, que unifica y otorga iguales valores, oportunidades y beneficios. Los discursos descolonizadores encontraban reacomodo en esta economía cultural, que fagocitados por la internacionalización serán justificados en las grandes exhibiciones de arte contemporáneo.

Esos cambios se harán presente con mayor prontitud en un sector del arte producido en Baja California, las consecuencias de la globalización y en particular de la mundialización, aceleradas por los medios masivos de información harán la diferencia con el pasado y acercarán las propuestas locales a sus equivalentes internacionales en un tiempo significativamente breve.

Cierra el círculo el siglo XX y desde los inicios del naciente, las actividades culturales bajacalifornianas continúan sumando reconocimientos tanto en el centro del país como en el extranjero ^[16]. Producto, en especial, de acontecimientos tales como: inSITE, la Bienal Internacional de Estandartes y evidentemente los esfuerzos individuales de sus autores; sucesos a los que más tarde vendrá a sumarse el evento multimediático Tijuana la Tercera Nación.

Cierto es que se cumplen ciclos y se reinician otros; no obstante, en el contexto regional, en contrasentido al acelerado incremento de creadores, continúan vigente algunas realidades tales como la escasa participación de las instituciones culturales para la difusión o el impulso de su producción

artística en el resto del país y el extranjero; sin embargo, en un aparente resarcimiento se incrementan las instalaciones culturales: El Palacio de la Cultura del IMAC (2006), la ampliación del CECUT: El Cubo (2008); la inauguración del Centro Estatal de las Artes del ICBC en Tijuana (2010) y en años posteriores en los municipios de Ensenada, Tecate y Rosarito; las que aun con la buena voluntad de sus intenciones el reducido presupuesto que se les otorga las limita de una participación más efectiva.

El cierre del circuito de la producción, en la mayoría de los creadores continúa dificultándose. El incipiente coleccionismo local sigue interesado en la adquisición de obra plástica, sobre todo de aquella que preservan estándares modernistas. Las escasas galerías particulares que aparecen cierran al poco tiempo por incosteables; subsisten algunas que han sabido colocar sus productos en el mercado local, particularmente el que se fomenta en las altas cúpulas económicas. Un mercado exiguo para una elevada producción de objetos artísticos, un contrasentido que siempre ha sido difícil de entender.

Paradójicamente también, ante este juego de progreso e incongruencias, veremos expandirse una cultura que ya no está preocupada por redimir un pasado infausto, sino que lo asume, lo resignifica y en franca empatía con el arte actual busca nuevos espacios alternativos, apuesta por lo interdisciplinario, cuestiona lo establecido como norma, lo trasgrede y redimensiona hacia una visión fronteriza mucho más real, sin maquillajes y sin tantas ataduras. Propuestas que irán colocándose poco a poco en la mira de los circuitos culturales internacionales.

El siglo XXI, colmado de promesas y esperanzas será testigo, entre tantas cosas, de las preocupaciones locales por la profesionalización del arte, la que veremos robustecerse con la formación artística, que iniciará su correría al instaurarse en el 2002 la Escuela Superior de Arte, una institución privada con una oferta educativa diversa, y al año siguiente, la creación de la Licenciatura en Artes en la Escuela de Artes Plásticas de la UABC; misma que, siete años más tarde dada la inclusión de otras carreras (artes visuales, teatro, música) y estudios de postgrado será elevada al rango de Facultad.

Esta nueva centuria se muestra alentadora, la pluralidad creativa será ejemplo de los posibles alcances a lograr. Las alternativas estaban ahí, sólo había que plantearse retos barajar las cartas y jugar.

7. La producción ecléctica y su desarraigo de lo monodisciplinar por la interdisciplina.

En Baja California, aun con todos los cambios posmodernos, la pintura sigue presente, encontramos creadores de las generaciones preliminares arraigados todavía en las preocupaciones formales, su convencimiento sigue rindiendo frutos y representan la cara de un pretérito plástico que aportó al reconocimiento que hoy en día gozan las descendencias contemporáneas. Mientras tanto, en las generaciones intermedias y recientes se puede observar una plástica renovada, estos,

retoman, fragmentan, reinterpretan; cierto es que se alejan cada vez más de los modelos estéticos pasados, paradójicamente en el proceso de deconstrucción de la realidad, muchos buscan recomponerla a partir de valores y símbolos propios de los movimientos formalistas.

Si bien los incentivos para producir de esta manera llegan a la región tardíamente, las prácticas artísticas postmodernas y en particular el retorno a la pintura que había comenzado a explorarse en otras latitudes desde finales de los años sesenta (Hiperrealismo, los colectivos franceses BMPT y Support-Surface, el neoexpresionismo, la transvanguardia, el neomexicanismo, entre otros); en las propuestas plásticas bajacalifornianas que no habían dejado de producirse bajo la mira de la modernidad, ahora le adosan las preocupaciones del presente con su carga visual correspondiente y apuestan por la efervescencia social con sus rémoras y virtudes.

La cultura de la imagen producida artificialmente con medios técnicamente complejos, tomó tal peso que se encumbró como principal fuente cultural del mundo y esta zona no quedó ausente de tales influjos; así la comunicación, la distribución de la información como bien masivo, serán los medios (Internet, en particular) que proporcionarán a los autores locales conocimientos actuales sin tener que esperar o depender de la información que tardíamente llegaba por revistas culturales, libros, viajes o en su caso por la transmitida oralmente en las aulas o talleres de enseñanza, tal como había sucedido con las generaciones preliminares.

La voluntad de retomar la figuración narrativa hace que algunos creadores insistan o vuelvan su mirada hacia la vieja técnica expresionista o tal vez desde una mirada más actual hacia el neoexpresionismo como un camino transitable y seguro (Franco Méndez Calvillo, Jaime Cuanalo). Es muy probable que este reordenamiento en la práctica pictórica haya estado incentivado más por formas sesgadas de la academia, que como un medio para hallar la razón histórica de su presente (como sucedió en el movimiento europeo). Sin embargo, el discurso explícito con una fuerte carga expresiva en muchas de las obras locales nos permiten visualizar la realidad de un contexto fronterizo nada complaciente, propositivo y singular. En esas derivaciones neoexpresionistas aparecen artistas que arriesgan más en la irreverencia de la figura (*Bad Painting*) que deviene en lo grotesco (Charles Glaubitz) y que en cierta forma representan con bastante nitidez esta cultura bizarra fronteriza y a esta ciudad populosa con un desarrollo urbano anárquico cuya asimetría difícilmente la hace encantadora.

Algunos autores se valen de la confiscación y estructuran su discurso a veces antropofágico en la búsqueda de expresiones particulares, crearán obras centradas en la crítica de la representación y en la concepción de imágenes a partir de otras, apropiándose de ellas, vaciándolas de su resonancia y significación original, tratando de proyectar, por medio de éstas, conceptos radicales o cuestionamientos sociales. Un ejercicio, que les permite transgredir cláusulas formales, transfigurar signos dados, cuestionar mitos culturales y articular un personal discurso convirtiendo

las imágenes apropiadas y sus contenidos emblemáticos o alegóricos en nuevos significados (Julio Orozco, Roberto Rosique, Mely Barragán).

La nueva figuración se encuentra bien representada (Martín Téllez, Elba Rhoads, Hugo Crosthwhite), su diversidad nos da una idea de cuan atrayente sigue siendo la pintura en este milenio; los nuevos actores que se multiplican con más rapidez por las generaciones que egresan de la Escuela de Arte de la UABC, a la que es pertinente sumar algunos de sus docentes, dejan ver un despunte de habilidades, del dominio de técnicas, de planteamientos estéticos interesantes (Luis Garzón, Liz Vaillard, Alejandra Phelps, Gilberto Gaxiola, Raúl Iriarte, Cristian Campos, Roberto Monreal, Iván Arévalo, Mike Jiménez, Ricardo MendTorr, entre otros).

Los abstractos (Álvaro Blancarte, Cesar Hayashi, Enrique Ciapara, Luis Ituarte, Alejandro Martínez Peña, Antonio Escalante) se empeñan en encontrar nuevas justificaciones por encima de los desplantes líricos, de la gestualidad de la pintura de acción y los desbordantes campos de color; labran con bastante ingenio otras rutas, dejan sus huellas -eso no hay duda-, pero sin poder sobreponerse al formalismo, la razón tradicional que da sentido de esta tendencia.

El abandono progresivo de la orientación objetual y la secular inspiración antropomórfica, ha permitido a la escultura reorientar su posición hacia otros intereses, interfiriendo, incluso, otras áreas de trabajo. Unos pocos escultores locales mantienen vínculos fuertes con los cánones académicos estancos, los otros comienzan a liberarse de ataduras, dejan de privilegiar los materiales convencionales, exploran y prueban la potencialidad de otros, y ya no únicamente esculpen, tallan o modelan, ahora también reciclan, aglomeran, resignifican y es quizá su expansión en el espacio, es decir la consideración del espacio como elemento activo donde se canaliza y redefine su nueva situación estructural (Carmela Castrejón, Julka Djuretic, Sebastián Beltrán, Roberto Rosique, Daniel Ruanova, Alejandro Zacarías).

En el campo ampliado de la escultura los elementos figurativos se (con)funden con los abstractos, lo zoomórfico con lo humano, lo mítico con lo popular, haciendo perceptible el desequilibrio de los arquetipos históricos para cederle el paso a un vocabulario diferente. La línea que separa una disciplina de otra la vemos cada vez más difusa.

En los momentos de crisis, cuando la estabilidad se fragmenta, las creencias sobre el avance rectilíneo del conocimiento que se justificaba en la verdad se desvanecen. La verdad incontrovertible salta en pedazos; los mundos únicos e indivisibles quedan atrás. El paradigma de la simplicidad se vuelve insuficiente para justificarse él mismo los enfoques de la complejidad lo acogen, pero le adosan otras opciones le dan el mismo valor a lo complementario y antagonista, los hace indisociables y conjuntamente necesarios. Por lo que se vuelve forzoso romper con la concepción tradicional disciplinar, así como imperioso establecer diálogos interdisciplinarios en la producción.

Esta necesidad de darle importancia a las alternativas, de valerse de coaliciones o híbridos en la búsqueda de expresiones acordes a la realidad

que se vivía en su momento, la hemos visto explorarse desde el cierre de los noventa (o en el caso de Marta Palau desde décadas atrás); no es extraño entonces observar que las generaciones del nuevo siglo encuentren en estas formas creativas algo más que una opción y veamos desfogar su potencial creativo en la inter y en la transdisciplina.

El desplazamiento de la escultura hacia otras áreas vuelve cada vez más complicado separarla del arte instalación o a la inversa. En este discurso encontramos, inclusive, muchas obras que no pretenden sean clasificadas dentro de una u otra disciplina, sus autores desdeñan la clasificación como indicativo del mismo cambio que proponen. En el caso particular de los artistas bajacalifornianos es difícil explicar el auge instalacionista manifiesto en la producción de esta década a expensas de una prolongación del discurso escultórico; lo que es inobjetable es la influencia ejercida por el surgimiento de inSITE y la explosión informática que acercará a los artistas regionales a las nuevas formas de expresión que a grandes pasos aparecían en el ámbito mundial (Marco Ramírez “Erre”, Tania Candiani, Julio Orozco, Jaime Ruiz Otis, Roberto Romero “Bocho”, Shinpei Takeda).

Las tendencias derivadas del arte postmoderno se manifiestan en la frontera igualmente con una sorprendente versatilidad; la ciudad como pretexto temático, como espacio productor de emociones y rivalidades, generadora de cosas valiosas o insustanciales, desechos y basura, se convierte en un asunto a explorar tal puede verse en algunos artistas cuyos componentes esencialistas de sus obras parten de estos últimos elementos; en su discurso proyectan a la ciudad como ente vivo en constante cambio, que respira, exhala, fagocita y excreta, que está transformando su urbanidad y su carácter único de espacio para la vida en común (Alejandro Zacarías).

La cultura del reúso refuerza estas manifestaciones creativas y conforman nuevos lenguajes acordes a su contexto reciclador de enseres desechados por el país vecino, de residuos de las industrias maquiladoras o la basura derivada de los alimentos chatarra que contaminan la entidad; componentes que serán transformados en pretextos para abordar el arte (Jaime Ruiz Otis, Pablo Llana).

Las acciones performáticas, si bien no son herederas de las experiencias practicadas por Guillermo Gómez Peña en los ochenta, serán reivindicadas al cierre de los noventa con discursos que ventilaban desajustes sociales, cuestiones de género y otros tópicos en las que sobresalen las figuras de Gerardo Navarro, José Hugo Sánchez, Lula Lewis y Claudia Algara; otros más las explorarán de manera esporádica. Para la siguiente centuria este arte de acción se diversifica, suman el arte sonoro, el video; se gestan acordes a las mezclas disciplinares que se practican en los circuitos internacionales del arte (Claudia Algara, Felipe Zúñiga, Aldo Guerra, Azzul Monraz).

Las tendencias conceptualistas se posicionaban de diferentes maneras, creando objetos inútiles para cuestionar reglas inamovibles, revalorando lo creativo artesanal e insertándolo en los convencionales espacios destinados al arte “culto” (Omar Pimienta). Volteando a la literatura y

expandiendo la poesía a lo urbano como elemento estético, revitalizándola en otros campos, pero también como muestra de su potencial de trasgredir la tradicionalidad de su soporte (el papel) como medio absoluto de difusión (Heriberto Yépez, Claudia Algara, Jonathan Curiel y Mavi Robles-Castillo).

Los colectivos que se forman en la clausura de los noventa, se multiplican en esta primera década del siglo nuevo; plenamente alejados de la producción plástica, abiertos a nuevas tendencias y a otras preocupaciones existenciales, se sumergirán en proyectos interdisciplinarios y, empleando de manera iconoclasta todo tipo de recursos, medios alternativos y fuertemente influidos por lo conceptual buscarán una definición propia, con la que más tarde darán la cara al mundo.

Colaborativos de entre siglos, interesados en la realización de proyectos comunitarios (Torolab, 1995), en poner sobre la mesa de discusión la equidad, la violencia de géneros, el respeto a los derechos universales a través de acciones performáticas e instalaciones (Colectivo Martes, 1997); incluso, en cuestionar la originalidad como contrapeso al mercado del arte, así como expandir sus acciones a varias disciplinas y diseccionando desde el cine la cultura tijuanaense (Bulbo, 2001); encontramos también híbridos musicales (Nortec, 1999) que se ampliaban a lo gráfico-visual, resignificando la cultura de esta frontera desde la tradición, lo kitsch, hasta sus rémoras sociales como la narcocultura (Colectivo Nortec Visual, 2001) o aquellos que desde el ámbito de lo audiovisual (YONKEarte, 2002) desmitificaban aspectos binacionales distorsionados por el cine mexicano fronterizo, tal se dijo, que habían hecho apologías del indocumentado, las drogas y el contrabando.

Un amplio espectro de abordajes e intereses que llevaron incluso, a explorar los procesos de interconexión entre arte, tecnología, ciencia y sociedad (DreamAddictive, 2003), compartiendo sus investigaciones, sumándose a la generación de conocimiento participado. Se encuentran también aquellos que pusieron su interés en el radioarte construyendo su plataforma desde la radio digital (Radioglobal, 2002) incorporando a sus actividades la instalación sonora y la gráfica digital. Fue un accionar febril de colectivos generadores de un arte socialmente comprometido que marcaron significativamente la diferencia a todo lo establecido y explorado con anterioridad.

Agrupaciones que respondieron a la mundialización, específicamente a las lógicas del *mainstream*, con propuestas que alimentadas con las realidades del contexto y lo vernáculo como fermento, lograban una fórmula ideal que sumaría a lo exótico como signo visibilizante; así, lo atractivo de sus temáticas, procedimientos y productos, respaldados por la convulsión fronteriza, ejemplificaba muy bien la democracia pregonada por las hegemonías. La mayoría cumple sus cometidos, unos cierran ciclos y otros persisten en la dura batalla de la subsistencia y el reconocimiento.

Durante el apogeo de los colaborativos locales, Nortec se consolida a expensas de ensanchar su campo de acción al video y por supuesto a la gráfica digital, los numerosos participantes otorgarán una enorme

fuerza a estas nuevas expresiones descriptivas; así los gráficos, posters y flayers de *Cha3*, los esplendidos logos, flayers, covers y gráficos en general de Ángeles Moreno; la ToroVestimenta y los diseños de las estructuras arquitectónicas de Raúl Cárdenas; los gráficos de Acamonchi derivaciones de su experiencia neografitera, a los que se suman los logotipos de Rubén Tamayo; la iconografía de “Los narcobrothers” de Juan Carlos Juvera; los flayers a base del entramado fotográfico de las experiencias del colectivo de Jhoana Mora; los flayers apropiacionistas y sarcásticos de Joel Sotelo, Efrén Miranda, Perla Rodríguez, las señaléticas de Mónica y Melissa Arreola (*Signing*); los gráficos irreverentes de Isaías Rubí (Hingatūmah); los stickers sarcásticos de Wachavato (Vato perrón Malverde); los carteles de doble sentido de Renato Edoardo Chavarín, Rodolfo Pérez Arellano y Gonzalo González, todos demuestran la fuerza y el anhelo por dejar atrás las formas tradicionales y mostrarse al mundo sin apocamientos. Toda una generación de creadores que exploran otras dimensiones del diseño y conforman redes cada vez más potentes con los entramados del arte.

inSITE cerró su ciclo en el 2005, cumplió ampliamente sus expectativas como un arte contemporáneo que reflejaba las exigencias hegemónicas; no obstante, será el gran ventanal, al igual que la Bienal Internacional de Estandartes (1996-2014), como se dijo, a través de los cuales se vislumbraba un arte local rupturista por un lado y todavía formalista por el otro, pero que volvían protagónica la producción. A ellos se sumaría el controversial evento Tijuana la Tercera Nación ^[17], que tendrá lugar durante el 2004-2006, constituido como un encuentro que sintetiza la vitalidad y diversidad creativa de esta ciudad, así como los elementos de fusión cultural que la caracterizan teniendo como marco referencial el muro divisorio; será también un escaparate que hará visible a los artistas tijuanaenses en Madrid y en otros espacios del mundo. Un proyecto ideado y comandado por Antonio Navalón, escritor y empresario que generó polémicas por el costo, el que finalmente absorbió la federación y la empresa editorial española Santillana, que irritó por la aparente arrogancia del título; sin embargo, asumió el papel de expresión contemporánea multidisciplinaria de una manera poco usual y además efectiva, y cumplió el objetivo de incrementar la visibilidad de Tijuana como una entidad cultural en ascenso.

Tijuana en lo que va del siglo cerró un ciclo de oportunidades internacionales que la descubrían al mundo con grandes expectativas, mostró sin tapujos la irracionalidad derivada de su condición fronteriza que había sido distintivo y estigma (prostitución, narcotráfico y violencia) y que hoy es una generalidad del orbe; desplegó su arrojo y disposición para afrontar cambios, develó caminos internacionales que serán transitados por las generaciones posinSITE y sobrevivirá apenas la imagen de meca cultural cosmopolita.

De igual manera las aperturas brindadas por los alcances tecnológicos el enorme banco informativo y colaborativo del Internet y de cierta manera, la sistematización formativa aportada por la educación superior en artes abrirán nuevas perspectivas en las que ya no será suficiente los mecanismos

tradicionales para darse a conocer, como tampoco la esperanza de un mercado convencional para sobrevivir; los retos serán otros que para bien serán transitados por un camino despejado por sus generaciones anteriores.

8. Cierre y apertura de ciclos, consecuencias y retos por venir.

El protagonismo de la producción artística regional visto en la primera década del siglo XXI comenzó a declinar, la desaparición de los grandes eventos se dejaba sentir (inSITE, la Bienal Internacional de Estandartes y Tijuana la Tercera Nación), acontecimientos que, habiendo cumplido su ciclo, resultaron determinantes en los nuevos caminos adoptados por el arte local y en la visibilidad del mismo. Sucesos que abrieron los ojos a una comunidad creativa profesional preocupada, hasta ese entonces, por desentrañar misterios de las primeras y segundas vanguardias occidentales, y autores jóvenes que no estaban del todo convencidos de seguir itinerarios nuevos.

Si bien el tiempo juzga, reivindica o sanciona y pese a no lograrse el vaticinio de la visión occidental hegemónica que señalaba el potencial cultural mundial de la región; esto tampoco resultó concluyente, pues los cambios experimentados en el arte local contemporáneo durante su corta carrera existencial, demostró su capacidad de amoldarse, pero también de plantear y solucionar retos creativos.

En la actualidad la producción se ha diversificado, lo hemos dicho, lo interdisciplinar -en términos amplios- asentado fuertemente en lo conceptual empieza a dominar el panorama. La cultura del reuso se refleja en una gran parte de la producción local y es claro que recaba de su propia realidad lo necesario para hablar de esta condición maquiladora y colonial.

Lo vernáculo replanteado desde la óptica actual se vuelve un recurso común, se insiste en la condición limítrofe con su vulgar muro divisorio ya no para quejarse de él sino para evidenciarlo como anacrónico; así lo fronterizo se aborda no como etiqueta sino como condición igual a la de cualquier entidad que tiene cosas importantes que expresar al mundo. La cultura binacional se mezcla y permite definir esta frontera desde la propia experiencia del artista, lejos de la mirada amarillista que la entendía y divulgaba desde el escándalo. El arte se mimetiza con la realidad social y crece a expensas del esfuerzo de los mismos actores.

Esta manera diferente de entender y producir arte, procedentes de las experiencias de inSITE, Estandartes y Tijuana la Tercera Nación, así como de otras actividades artísticas del contexto (musicales, literarias, dancísticas, filmicas y todo lo originado en la práctica digital derivada del Internet), darán pie a la construcción de otra quimera, que, a diferencia de la leyenda negra, ésta se fue edificando como utopía cultural. Hoy es bastante común escuchar el nombre de Tijuana en la cultura contemporánea nacional, si bien exacerbada casi hasta lo mítico, ello la convierte por un tiempo en un espacio revisitado por creadores, críticos, investigadores y periodistas de diversas nacionalidades, quienes difunden sus versiones desmintiendo o aseverando los hechos; lo cierto

es que las circunstancias geopolíticas, migratorias, sociales y el peso de la irreverencia que ha acompañado a esta ciudad serán determinantes en muchas de las lecturas dadas.

El artista de esta generación posinSITE, sin soportes institucionales aprendió a caminar solo y con gran esfuerzo fue delineando su ruta enfrentando una realidad nada complaciente, amoldándose a ella; así mostró sus capacidades, se expuso al mundo y dio de que hablar.

La producción artística presente en la segunda década del siglo, transita entre propuestas plásticas convenidas, instalaciones y objetos que retoman temáticas alimentadas del contexto y su visión personal; así también replantean algunas prácticas domésticas tradicionales de las que reivindican su potencial estético exploradas tempranamente por algunas artistas (Tania Candiani, Irma Sofia Poetter, Marisol González), a la que hoy se suma otro núcleo de creadoras (China Lamadein, Oslyn Whizar, Marisa Raygoza, entre otras) que reclaman y proponen desde las reglas del bordado y el tejido, universos con los que ventilan preocupaciones de la cotidianidad, del rol femenino y algunos aspectos convulsos de la frontera.

De las generaciones egresadas de la Facultad de Artes de la UABC y en particular los formados bajo los primeros planes de estudio (2003) que privilegiaron la producción, las técnicas, teorías del color y la historia del arte mostrarán que son condiciones dominadas, visibles en su producción, manifiestas en una cuidada factura con la que concretan discursos actuales de temáticas universales, en donde lo fronterizo como zona de conflicto deja de ser de interés o es poco perceptible (Elba Rhoads, Gilberto Gaxiola, Raúl Iduarte, Enrique Jurado, Mike Jiménez, entre otros).

Igual puede decirse de las generaciones instruidas bajo los nuevos planes de estudio (2011) que ofrecen ciertas variantes respecto al anterior, que, aun cuando le dan importancia a la producción buscan demostrar que las actividades plástico-visuales tienen todavía un espacio donde explayarse, donde es posible extravasar la gráfica, el dibujo, la escultura, la cerámica de los modelos del pasado y contemporizarlos en un discurso afín a su contexto actual (Juan Villavicencio, Mario Echevestre). Se exploran algunas materias teóricas que analizan posturas filosóficas respecto a las tendencias artísticas pasadas y actuales que brindan acercamiento a la crítica del arte y a la docencia, y se suma, como un aspecto fundamental, la experiencia extracurricular generada por el uso constante de los recursos digitales, de la información expandida respecto al arte fácilmente accesible en la red, con la que detonarán múltiples campos de acción y participación derivados de la interdisciplina y temáticas diversas en las que también lo fronterizo deja de ser recurrente (Chantal Peñaloza, Andrew Roberts, Luis Alonso Sánchez), en tanto otros exploran diversos campos como emprendedores culturales dentro de la incubación de proyectos de índole comunitarios, de abordajes curatoriales, no nada más como acción analítico-selectiva sino como promotoría cultural, generación de conocimiento y nuevos campos laborales autoformativos distanciados de las lógicas predativas de la industria cultural que antepone el capital al conocimiento (Periférica: Daril Fortis, Eduardo Lozano, Paulina Méndez y José María Crespo). El arte se reencuentra con la imaginación no de

formas, objeto ni colores, sino con la reimaginación de su capacidad para alterar reglas torcidas y para demostrar la gran capacidad que se posee de construir las propias.

Un accionar que abre nuevas expectativas en el abordaje artístico, que no dependen de los antecedentes creativos del contexto ni de los modelos modernistas de sus profesores y deslindándose casi en su totalidad del perfil de egreso ofrecido por la institución se ven bastante influidos por la producción artística que circula en los espacios culturales de la red, en las revistas digitales volcadas al arte, en las páginas web de bienales, ferias de arte contemporáneo, así como museos y galerías prestigeadas donde se ejemplifican las tendencias más sobresalientes y proyectan el modelo a seguir si se pretende el éxito. Gran parte de su producción así lo ejemplifica.

Una generación, no importa que se haya instruido en lo formal o lo informal, que encuentra la realidad del contexto sobrada de productores y productos, que confronta las viejas reglas donde se tiene que esperar a que la experiencia, los premios y reconocimientos oficiales le abran paso y puedan ser tomados en cuenta para ser expuestos en los espacios reconocidos; sin embargo, están conscientes que ello no garantiza nada, como tampoco significa, necesariamente, entrar en el mercado; así que busca y crea alternativas más convenientes donde desenvolverse.

La aventura seguirá su rumbo y dará cuenta de todo lo que acontece en el contexto glocal, las limitaciones del pasado fincadas únicamente en lo monodisciplinar no lo serán más; lo plástico y lo visual seguirá representado y luchando también por su espacio, lo conceptual mirará igualmente por encima de ello y dejará que lo comunitario haga lo suyo ante el consecuente compromiso social por asumir.

El viento de las manifestaciones artísticas sopla en todas direcciones, estamos a la par de lo que acontece en el mundo creativo. Se dejó de ser rezago, ahora habrá que emanciparse.

En un recuento futuro de estas andanzas no deberán sorprender sus alcances y confiamos que así será, como lo hicieron quienes los anticiparon; seguro estamos también, que el arte y sus actores en su férreo convencimiento por subsistir seguirá desatando emociones, provocando reflexiones y asumirá, sin duda, otros compromisos; de entre esas responsabilidades quizá la más apremiante sea el autoconvencimiento de su valía por lo que se es y no por haber cumplido con normas que estandarizan y reducen su función a la producción de insumos de mercado. Y ello es estratégico, porque el arte limitado a ese papel complaciente ensombrece otros valores como lo educativo, la memoria y su papel de resistencia.

El arte como objeto de contemplación deriva en lo emotivo, en el deleite, en el impacto que convence y seduce; el arte sujeto a esta tradicionalidad persiste, es causa de la producción de muchos autores, es un *modus vivendi* validado por el mercado, es legítimo y justo desde su perspectiva; como razonable también debe ser el reconocer otras formas expresivas desligadas de estas intenciones, y aquí el arte como memoria y como resistencia a lo establecido, como oposición a las normas

se vuelve igualmente importante, y en ese tenor de jerarquía, el arte que provoca reflexiones contribuye al cambio y facilita la generación de conocimientos; dos argumentos indispensables, además, para que el proceso educativo adquiera sentido y el arte desde ese compromiso formativo se vuelva también imprescindible.

Desde la trinchera creativa y crítica toca estar vigilantes contra la idealización fronteriza, contra la mitificación de que unos son mejores que otros y la mistificación de la cultura como espacio simbólico donde son resueltos los problemas sociales (aunque no por ello desestimarlos ni dejar de hacerlos visibles y contribuir a la búsqueda de soluciones), y cierto que se es una cultura miscelánea producto de la mezcla nacional y los aderezos nortños, sudamericanos e internacionales, se debe tener claro que no se es una fusión equitativa y armónica, pues las diferencias y contradicciones son el ánimo que mantienen viva la coexistencia, alienta el sentido de pertenencia para convertirnos en individuos empáticos y propositivos.

El camino está trazado y el incansable trajinar de sus exponentes (generadores de pinturas y objetos, performances, de expresiones conceptuales o virtuales), continuará dentro de la libertad que caracteriza al arte, mostrándose abierto a permutaciones y polisemias. La responsabilidad que se espera asuma los actores, seguro procederá -reitero- de su propio convencimiento y no de los designios de terceros. Un itinerario que dejará sin duda más satisfacción, sin que se tenga que estar esperanzado a ser meca para alcanzar el anhelado reconocimiento hegemónico; aunque sí, no dejar jamás de ser laboratorio para continuar en la búsqueda de alternativas, de entre ellas, la que pueda contribuir a replantear nuestro contexto con otro sentido y mayor dignidad.

9. A modo de un breve cierre-abierto

Analizamos en párrafos previos una producción artística que, pese a sus inicios tardíos, en su breve recorrido y apresurado posicionamiento en el ámbito posmoderno convierte en referente a la ciudad de Tijuana. Su itinerario creativo delimitado entre lo retiniano y lo conceptual marcha en correspondencia a un contexto efervescente manifiesto en ese desarrollo social estrepitoso y multifactorial que ha hecho peculiar a la región; condiciones que brindan singularidades a su producción artística, y aun cuando se señala una postura deudora de los dictados del *mainstream* al ser asumidos se camina de la mano con ellos haciéndose de cierta visibilidad internacional que encubre el exotismo que como veladura lo minimiza y dificulta el reconocimiento justo de sus aportaciones.

Estas divergencias invitan a estar atentos, se insiste, contra la idealización fronteriza, la mitificación del que es mejor que otro, la mistificación de lo que no somos, sin dejar de reconocernos en lo híbrido, pero no como fusión equitativa o armónica sino por las diferencias y contradicciones que hacen posible mantener viva la coexistencia.

De la extensa producción sobresalen propuestas modernas y posmodernas que merecen una lectura aparte porque con su singularidad contribuyen al campo expandido del arte; sin embargo, la lejanía que implica ser generadas en el Sur global en donde la colonialidad determina todo, les reduce las posibilidades de su reconocimiento; esto que puede,

para algunos ser un pretexto es la razón aunque cueste aceptarlo, solo basta darse una vuelta a los museos, galerías y casas de subasta prestigiadas para corroborar ausencias, a veces justificadas con un par de nombres latinoamericanos de entre los cientos de autores provenientes de las élites preponderantes y no es martirizarse sino reconocerse en una realidad que invisibiliza lo que no le interesa o le conviene al otro.

Estos escenarios propician un dilema en donde el autor tendrá que elegir su recorrido, ya sea admitiendo continuar produciendo un arte que mantenga su condición reproductora o desafiando el seguir replicando esas reglas convenidas para crear bajo sus propias determinaciones lo que él considere pertinente. Tal vez, valga la pena redefinirse en aras de desligarse del estigma folclorizante, demandando una lectura justa a las propuestas como oportunidad para demostrar lo que se es, y lo indispensable de continuar construyendo emancipados desde nuestros propios retos y responsabilidades.

Dr. Roberto Rosique.

Cárdenas, Tabasco, México, en 1956. Radica en Tijuana, B. C., desde 1986. Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana. Maestría en Docencia por la UABC (2011). Doctorado en Pedagogía Crítica en la Fundación Peter McLaren (2016). Maestro Fundador de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California (2003). Actualmente catedrático de la misma institución. Mérito Académico en Artes 2008, UABC. Creador Emérito 2020. PECDA, Baja California, ICBC / Secretaría de Cultura. Artista visual. Curador independiente y autor de una decena de libros sobre la cultura del Noroeste del país.

Referencias:

- Calvino, Ítalo (1989), *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, p.138.
- Chávez Corrujedo, Francisco (1989), "Las artes plásticas, Ambiente Cultural", capítulo XXVI, tomo I, *Historia de Tijuana*, segunda edición, Tijuana. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, p.221.
- Jordán, Fernando (1996), *El otro México. Biografía de Baja California*, México. CNCA, Cecut, Instituto de Investigaciones Históricas de la UABC, p.31.
- Krichman, M. y Cuenca, C. (2002), "inSITE", Intercambio de experiencias en el Arte Contemporáneo, en *Crónicas, Controversias y Puentes*, Primer Simposio Internacional de Arte Contemporáneo, Sitac, Conaculta, INBA, México, p.26.
- Massot, Josp (2010), *La Vanguardia analiza el arte de la primera década del siglo XXI. La década comenzó efervescente con una exaltación de 'lo más' y cierra con un cauto regreso de lo austero*. Recuperado el 30 de marzo de 2019 de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20091230/53856932111/la-vanguardia-analiza-el-arte-de-la-primera-decada-del-siglo-xxi.html>
- Montemozolo, Fiamma (2009), Cómo dejó de ser Tijuana laboratorio de la posmodernidad/ Diálogo con Néstor García Canclini. *Diálogos Alteridades México*. vol.19 no.38. Recuperado el 2 de enero de 2019 de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172009000200010

- Rosique, Roberto (2016). *De aquellos paramos sin cultura. Tres décadas de arte en Baja California, del arte retiniano al conceptual*. Mexicali. Secretaría de Cultura, Cecut, ICBC, p.180.
- Sánchez Argilés, Mónica (2000), *La instalación en España*. Madrid. Alianza editorial.
- Schafer, Sara (2002), The World's New Culture Meccas, *Newsweek*. Recuperado el 3 de febrero de 2019 de: <https://www.newsweek.com/worlds-new-culture-meccas-144621>
- Vasconcelos, José (1982), *La Tormenta*, México. Fondo de Cultura Económica, p. 561.

Notas

[1] Tratado que daba fin a la Guerra de Intervención Norteamericana, estableciendo que México cederá a los Estados Unidos casi la mitad de su territorio, lo que comprendía lo que hoy son los estados de California, Arizona, Nevada, Nuevo México, Wyoming, Utah y parte de Colorado, y en compensación, pagaría al gobierno 15 millones de dólares por daños al territorio mexicano durante la guerra.

[2] Fruto de la decimoctava enmienda a la Constitución de los Estados Unidos de 1917, conocida también como Acta de Prohibición o Ley Volstead, promulgada en 1919 y puesta en vigor al siguiente año.

[3] El corresponsal Fernando Jordán (1996), reseñaba en la revista Impacto de la Cd. de México que: "A Mexicali se le llamaba: La Caliente; a Tecate, La Escondida; a Tijuana, La Pervertida y a Ensenada, La Cenicienta", (p.31).

[4] Vasconcelos, José (1982). *La Tormenta*, México. Fondo de Cultura Económica, p.561.

[5] Chávez Corrujedo, Francisco (1989). "Las artes plásticas, Ambiente Cultural", capítulo XXVI, tomo I, Historia de Tijuana, segunda edición, Tijuana. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, p.221.

[6] *Ibidem*, 1989, p.221

[7] Manuel Cruces, Joel González Navarro, Tony Maya, Rosendo Méndez, Daniela Gallois, Waller Huesca, Miguel Nájera, Francisco Chávez Corrujedo, Antonio Evalles, Cátaro Núñez,

[8] *Ibidem*, 1982, p.561

[9] El Centro Cultural La Raza, el edificio Palladion Corporation, la Galería Dos Damas en San Diego, Ca., la Ringgs Gallery en la Jolla, Ca., Self-Help Graphics & Art. Inc., en Los Ángeles, Ca., Yokohama Citizen Gallery, en Yokohama, Japón, entre otros.

[10] inSITE, si bien comenzó en 1992 como un proyecto de la Intersection Gallery de San Diego Ca., en el que no participa ningún artista local; dos años después lo convertirán en un evento binacional, "...al igual que las versiones que se efectuaron en 1994 y 1997, el proyecto estaba principalmente interesado en patrocinar instalaciones y proyectos in situ, tal y como esos términos se entienden tradicionalmente" (Krichman y Cuenca, 2002, p. 57) y que se ira transformando a lo largo de los años incorporando residencias artísticas, saliéndose de los foros y las características tradicionales de arte público, para así, plantear formas en que la práctica artística pudiera conjuntar a varios sectores de las comunidades de Tijuana y San Diego.

[11] Un proyecto, creado por la artista Marta Palau para el Cecut, en el que participaron artistas locales y creadores latinoamericanos de renombre, como una medida que

permitiría confrontar sus producciones y al mismo tiempo servir de escaparate para mostrar la producción local ante el mundo.

[12]Schafer, Sara (2002). The World's New Culture Meccas, Newsweek. Recuperado el 3 de febrero de 2019 de: <https://www.newsweek.com/worlds-new-culture-meccas-144621>

[13]"Diría que ya para mí Tijuana no es, como escribí en Culturas híbridas, un laboratorio de la posmodernidad sino quizá un laboratorio de la desintegración social y política de México como consecuencia de una ingobernabilidad cultivada" (Montemozolo, 2009, p.1

[14]Calvino, Ítalo (1989), Seis propuestas para el próximo milenio, Madrid, Siruela, p.138.

[15]Massot, Josp (2010), La Vanguardia analiza el arte de la primera década del siglo XXI. La década comenzó efervescente con una exaltación de 'lo más' y cierra con un cauto regreso de lo austero. Recuperado el 30 de marzo de 2019 de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20091230/53856932111/la-vanguardia-analiza-el-arte-de-la-primera-decada-del-siglo-xxi.html>

[16]Aparecen las exposiciones bajo el sistema de curadurías realizadas en el Centro Cultural Tijuana: ©Copy Right, Diagnósticos Urbanos (2002) y Larva (2004), provocan fuertes controversias en la comunidad artística pero evidencian cambios. Se suma a ese reconocimiento los esfuerzos individuales del artista que lo llevan a participar en foros internacionales relevantes, entre los que destacan, el festival Mexartes, Berlín en la Casa de las Culturas del Mundo de Berlín (2002); la exposición Mixed Feelings. Art and Cultura in the Postborder Metrópolis en la Galería Fisher de Los Ángeles (2002); la muestra Axis México: Objetos comunes y acciones cosmopolitas (2002-2003) en el Museo de Arte de San Diego. Las bienales de La Habana (2002), de Montreal (2003) y de Liverpool (2004), así como Transmediale (2003) en Berlín; el ciclo Cerca (2002-2003) en el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego; la exposición itinerante Baja to Vancouver (2003-2004) organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, el Museo de Arte Moderno de Seattle, California Collage of Art de San Francisco y la Galería de Arte de Vancouver; la exposición Sound Image (2003) llevada a cabo por ZKM (Centro de Arte y Media -Alemania-) y el Laboratorio Arte Alameda. Tijuana Session, Madrid (2005), Strange New World: Art and Design from Tijuana, San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego, Ca. (2006) y Tijuana Crude, (2007). (Rosique, 2016, p.180).

[17]Un proyecto plural que recurrió a lo plástico, lo audiovisual, lo literario, lo musical y multimediático, que logra entre sus objetivos trasladar ejemplos del producto artístico local a la calle, mediante la instalación de imágenes en gran formato a lo largo de 2 kilómetros en el muro divisorio Tijuana/San Diego.