



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA**

**DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA**

**LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

**“Esquina noroeste: productores translocales y arte  
audiovisual en Tijuana”**

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

*Seminario de Investigación e Investigación de Campo*

y obtener el título de

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

**Rosario Eugenia Mata Hernández**

Matrícula No. 204332401

Comité de Investigación:

Director: Dr. Federico Besserer Alatorre

Asesores: Dra. Margarita Zárate Vidal

Lic. Daniela Oliver Ruvalcaba

México, D.F.

Agosto 2009

# ÍNDICE

Agradecimientos

## INTRODUCCIÓN

### Marco conceptual

1. El campo del arte audiovisual
2. Esquina noroeste
  - a. Fundación
  - b. Localización geo-política y actualidad
  - c. Conexiones o de cómo Tijuana se piensa lejos del *sur*
  - d. "Aquí empieza la patria"
  - e. La ciudad translocal, la ciudad transnacional
3. Experiencias de producción, los profesionales del arte
  - a. 5y10 producciones
    1. El grupo
    2. La Producción
    3. " Hijo de Sangre"
  - b. Galatea audiovisual/bulbo
    1. Galatea y bulbo
    2. Proyectos anteriores; La Tienda de Ropa y bulbo tv.
    3. Tijuaneados Anónimos
  - c. Franklin Collao, Miguel Ángel Iñiguez, Roberto Monreal, Sandra Bello Mónica Arreola, Melisa Arreola, Julio Orozco, Roberto Romero-Molina y Jaime Ruiz Otis
4. Consideraciones finales

### Bibliografía

- A. Anexo/colaboraciones
  - a. Jesús Malverde – publicado el 16 de julio de 2007
  - b. Propaganda – publicado el 2 de julio de 2007
  - c. ¿Cuántas son las posibilidades de encontrarte a un amigo en las calles de una ciudad? – publicado el 26 de junio de 2007
  - d. El carrito de mangos – publicado el 19 de junio de 2007

## Agradecimientos

Han pasado varios años desde que emprendí este camino y ha habido tantas personas que me han ayudado a lo largo del viaje que sería imposible mencionarlos a todos.

Quiero agradecer especialmente a la familia López-Ravelo por abrigarme en su hogar y haberse convertido mi familia en Tijuana. A Luis, Daniel, Gaby, Mony, Pili, Tere y Juan, les estaré agradecida por siempre, porque sin su apoyo diario durante el tiempo que pasé allá, no lo hubiera logrado.

A mi mamá, papá y hermano que supieron presionarme para que terminara al mismo tiempo que me dejaron disfrutar del tiempo de reflexión y entendieron mi proceso. Por su apoyo incondicional, a la distancia y en casa y por haber entendido lo importante que era irme.

También quiero agradecer enormemente a Federico Besserer por la paciencia que me tuvo durante todo este tiempo, por el apoyo académico y personal que me impulsó a llevar al término este proyecto que emprendimos.

A todos los tijuanaenses que accedieron a que les hiciera preguntas y los siguiera por meses enteros por toda la ciudad.

A mis amigas y compañeras de equipo porque sus éxitos me impulsaron a seguirles los pasos. Por estar siempre a mi lado, a mis amigas de siempre, y a los amigos tijuanaenses que me hacen querer regresar muy pronto.

Por último, quiero agradecer al Departamento de Antropología por guiarme durante los últimos 5 años, a todos mis profesores por sus enseñanzas, en los salones y en los pasillos. A Margarita Zárate, que como coordinadora siempre me brindó su apoyo, a Daniela Oliver por su guía paciente y atinada y a Socorro Flores e Irma Esparza, porque me ayudaron en todo momento.

A todos, muchas gracias.

## INTRODUCCIÓN

La realidad, tal como la percibimos,  
conocemos y entendemos, es una producción social.  
K. Denzin

Hace casi tres años empecé un proceso muy importante en mi formación como antropóloga social y que marca el inicio de mi práctica profesional. Como parte del plan de estudios de la licenciatura, los alumnos tenemos que desarrollar un proyecto de investigación y hacer dos estancias de trabajo de campo en relación al mismo.

Para esta tarea, me uní a un grupo de investigación que emergía (con el respaldo –teórico y etnográfico- de varios años de investigación en torno a comunidades transnacionales) con cuestionamientos urbanos frente a la antropología transnacional. Nos cuestionábamos por las condiciones de vida transnacional en ciudades. Por los temas que cada quien eligió desarrollar, tres de los proyectos se realizaron dentro de la Ciudad de México y dos proyectos más en ciudades fronterizas del norte del país. Mi proyecto es uno de éstos, pues decidí ubicar mi investigación en la ciudad de Tijuana, Baja California.

Sería falso decir que la elección de ésta ciudad responde meramente a cálculos teórico-empíricos pues si bien, es muy pertinente para el tema que me propuse investigar, también es cierto que el deseo personal por conocer la dinámica de vida de una ciudad fronteriza impulsó en gran medida el trabajo a desarrollar. Me interesaba conocer de primera mano cómo era la ciudad y la gente que la habitaba. Esa ciudad que era mencionada en las noticias televisivas y en los periódicos tantas veces y con historias tan violentas. Estaba segura que eso no era lo único que pasaba allá y quería verlo.

Dejando de lado las motivaciones sentimentales y regresando a la antropología, me preguntaba si en condiciones establecidas sería posible

encontrar sujetos y dinámicas transnacionales, o sea, quería saber qué pasaba con las personas que no se movían, que no migraban y que habitaban una ciudad, que de inicio encajaba con las concepciones de *transnacional* al ser *fronteriza*.

En este camino, decidí tomar solo un grupo de sujetos a través de quienes responder a la pregunta anterior. Al tener interés desde que puedo recordar por *el arte* me propuse trabajar con el grupo de sujetos involucrados en este campo. El grupo social quedó delimitado por los sujetos que se dedicaran de una forma profesional al arte audiovisual. De ésta manera, pienso que las nociones de transnacionalismo urbano serán tan amplias como particulares. Estoy convencida de esta posibilidad pues tomando como eje de la observación empírica el *proceso de producción artístico* que ellos llevan a cabo, se pueden ver diferentes niveles sociales: el local, su relación con el entorno, es decir la ciudad, el uso que se hace de ella; el translocal, las conexiones existentes entre la ciudad y otras localidades como Ensenada, San Diego, Los Ángeles o Barcelona; y el global, al insertarse en el campo del arte contemporáneo y que implica participar en exposiciones, vender las obras y conocer lo que sucede en otros espacios clave dentro del "mundo del arte" entre otros aspectos que se verán más adelante.

Me encaminé entonces hacia la investigación de un proceso de producción profesional en un contexto translocal.

Las estancias de campo las realicé entre abril y julio del 2007 y posteriormente entre enero y abril del 2008. Durante estos periodos viví en Tijuana, en la colonia Juárez (cercana al Centro) con una familia originaria del D.F. que llevaba entonces 10 años de haberse establecido allá por lo que pude insertarme en las prácticas cotidianas de los habitantes de la ciudad, no solo a través de las actividades de campo sino como "miembro de una familia".

Haciendo uso de algunos contactos personales y del internet conseguí las primeras entrevistas con personas dedicadas al arte. Eventualmente ellos mismos me facilitaron enormemente el contacto con los demás dándome sus teléfonos, correos electrónicos o presentándome en eventos culturales, exposiciones o

fiestas en las que coincidíamos. Debo decir que el acercamiento con los artistas fue siempre posible, la gran mayoría de ellos estuvieron dispuestos a colaborar con mi trabajo permitiéndome entrevistarlos formalmente, siguiéndolos durante días enteros en sus talleres o casas y respondiendo a mis preguntas informales. Además me sugerían libros o videos que podrían ser útiles para el trabajo y en muchos casos me los proporcionaron también. Me mostraron la ciudad, primero como a un foráneo, con los lugares turísticos y después como a un habitante cotidiano, pude conocer gracias a ellos y sus ocupaciones que me permitieron presenciar, muchos puntos de la ciudad a los que no hubiera pensado en ir.

Las técnicas de campo que utilicé fueron principalmente la observación participante y las pláticas informales aunque las entrevistas a profundidad también fueron utilizadas y de las que resultaron casi 20 horas de grabación auditiva. Como elemento de registro generé un diario de campo con entradas prácticamente de todos los días en que estuve en contacto con los artistas audiovisuales. En cuanto a los productos de la observación participante, puedo decir que aunque fue un reto abarcar las actividades de todos ellos, pude adentrarme en la cotidianidad de dos de los grupos: Galatea audiovisual y 5y10 producciones. Cada uno de estos grupos me aceptó como observadora cotidiana en sus oficinas y trabajos fuera de ellas. Me enseñaron a realizar varias actividades que hacen en su trabajo e incluso me dejaron participar activamente en algunas de sus producciones. Participé con Galatea en la grabación de un video en un ejido de Ensenada y en dos grabaciones de spots comerciales, además los visitaba diariamente en su oficina. Me invitaron a colaborar en la sección de Noticias de su página web, [www.bulbo.tv](http://www.bulbo.tv) y también participaba de sus juntas, comidas y talleres. Con 5y10 producciones pude seguir de cerca todo el proceso de producción de dos cortometrajes de ficción, asistí a las juntas de planeación, acompañé a algunos miembros en la búsqueda de elementos necesarios e incluso en la búsqueda de locaciones. También pude participar de los momentos de rodaje pues me invitaron a participar como maquillista de los dos cortometrajes, esta experiencia me permitió entender mejor el trabajo que realizan cada uno y como equipo.

El texto que a continuación se presenta es el primer resultado formal y sistematizado del proyecto de investigación que, como mencione previamente se desarrolló dentro del marco de la investigación final de la licenciatura.

Si bien este trabajo busca ser primordialmente etnográfico tiene un respaldo teórico que se encontrará como inicio. En este primer apartado se encuentran los términos conceptuales y el enfoque en que se usan en el caso de estudio, por esta razón se podrá encontrar un abstracto de cada capítulo, no precisamente en el orden en que se presentan en el índice pero siguiendo una lógica espacio-temporal que permite la mejor explicación, en la primera parte acerca de lo que se encontrará en el capítulo 2, después lo referente al capítulo 3 y por último acerca del capítulo 1.

En el capítulo 1. El campo del arte audiovisual, describo los elementos que constituyen el campo del arte contemporáneo, *arte, práctica artística, imagen y artista* además de la idea de Bourdieu de *campo* que permite englobar estos elementos y que llamo el campo del arte audiovisual, siguiendo también las ideas de la estética relacional de Nicolas Bourriaud.

En el capítulo 2. Esquina noroeste se encontrarán cuatro apartados con el fin de separar las ideas que corresponden a este capítulo. Primero se habla de la fundación de Tijuana tomando relatos históricos, después la descripción de la ciudad pasa al nivel temporal actual y cotidiano, esta descripción es producto de mi propia experiencia en la ciudad y de relatos de otras personas que la habitan. Como tercer punto se habla de la lejanía simbólica de Tijuana con respecto del resto del país, sobre todo *del centro*, principalmente la Ciudad de México. Aquí se retoman datos que son impuestos desde *el centro* desde muchos años atrás. Como último apartado del capítulo 2 se presentan las consideraciones sobre las características translocales y transnacionales de la ciudad.

En el capítulo 3, hay tres secciones, las primeras dos (a. 5y10 producciones; b. Galatea audiovisual/bulbo) están divididas e la siguiente manera: primero dedico un espacio a describir a cada grupo, su ocupación e integrantes y en segundo lugar a describir los procesos de producción de sus obras, las que pude conocer más de cerca, Hijo de Sangre y Tijuaneados Anónimos principalmente.

La tercera sección del capítulo 3 contiene los productos de las entrevistas y observaciones de los procesos de producción que realicé con los artistas visuales que participaron de este trabajo (Franklin Collao, Miguel Ángel Iñiguez, Roberto Monreal, Sandra Bello Mónica Arreola, Melisa Arreola, Julio Orozco, Roberto Romero-Molina y Jaime Ruiz Otis).

Por último se presentan las consideraciones finales que sirven más bien de recapitulación que de conclusión terminal.

Después de todo lo anterior, se podrá encontrar una sección anexa donde se presentan los textos con los que bulbo me invitó a participar en su página web, todos fueron publicados en las fechas indicadas junto con una o más fotografías relacionadas.

## Marco conceptual

En este apartado se encontrará la línea conceptual que guía este trabajo con el fin de poner en la pizarra tanto los términos como el enfoque teórico en que estarán planteados. Haré entonces un desarrollo conciso de las problemáticas que me interesa tratar junto con la ayuda de las aportaciones conceptuales de diferentes autores.

En primer lugar planteo las nociones de *lo transnacional*, sus características socio-culturales y sus derivaciones socio-espaciales que nos permitirán delimitar el alcance de esta investigación dentro de la antropología transnacional (que tiene una vasta literatura) como *transnacionalismo urbano*. Para este fin, articularé los planteamientos de Peggy Levitt, Nina Glick Schiller, Michael Meter Smith y Ulrich Beck.

En segundo lugar haré uso de la descripción de Oscar J. Martínez acerca de las características particulares de las personas que habitan un entorno fronterizo y que permiten distinguir sus prácticas y realidades de las de otros. El planteamiento de Martínez me resulta tan claro como adecuado por lo que no encuentro necesario agregar más palabras que las suyas en este respecto.

Por último, menciono el área de práctica socio-cultural en el que centré la investigación: el arte audiovisual. Esto será desarrollado ampliamente a lo largo del capítulo 1 pues siendo un tema poco popular en los estudios antropológicos ha de ser explicado con la ayuda de la historia del arte y la sociología de la cultura.

De acuerdo con Peggy Levitt, los campos sociales transnacionales están formados por conexiones entre múltiples localidades, por las redes sociales que atraviesan el lugar de origen y de llegada. "Quienes viven dentro de campos sociales transnacionales, están expuestos a un juego de expectativas sociales, valores culturales, y a modelos de interacción humana formados por más de un sistema social, económico y político." (Levitt, 2001: 197)\* es por esto que, el estudio de los actores y los campos sociales transnacionales nos deja ver "el panorama completo" por decirlo coloquialmente.

Se desenreda el complejo entramado que tenemos como sociedad globalizada pues al tomar en cuenta: a) las formas en que los sujetos distribuyen su lealtad y sus recursos entre dos lugares, el de origen y el de recepción, salta a la vista la importancia de las instituciones que permiten, o no, el desenvolvimiento de las prácticas transnacionales; b) los campos sociales, nos hacen fijar la atención también en los no-migrantes, en quienes se mueven sólo periódicamente pero que realizan aspectos de sus vidas dentro de éstas áreas y en "[...] quienes no se mueven pero viven sus vidas dentro de un contexto que se ha convertido transnacional." (Levitt, 2001: 197).\*

Consideramos que *lo transnacional* es la unión político-económica-cultural de personas e instituciones dentro de contextos que incluyen negocios, organización social, inversión y producción foránea e intercambios culturales. De esta forma, las prácticas transnacionales son los procesos que ocurren más allá de las fronteras de un Estado-nacional y de otros entes que si bien no son Estados, tienen influencias de políticas y acuerdos institucionales relacionados con los Estados. (Glick Schiller, 2000 cit. por Levitt, 2001: 197) \* Las formas de vida transnacional operan bajo su propia lógica, que se explica por la capacidad de crear y mantener mundos de vida social y relaciones mas allá (Beck, 1998: 57) y a través de las distancias, físicas e imaginarias, pues la movilidad –física– no es un requisito implícito para realizar prácticas transnacionales.

Si no es *necesario* cambiar de lugar físico ni encontrarse alejado por miles de kilómetros del lugar de origen para encontrarse dentro de un tipo de

---

\* Traducción mía

sociología transnacional, entonces podemos preguntarnos ¿qué pasa en un lugar?, una localidad específica que presenta características transnacionales. Para este enfoque, vale la pena pensar en el concepto de *translocalidad*.

Lo *translocal* se observa en lugares basados en la conexión de individuos en más de una localidad a través de redes, o de redes de redes. Por lo tanto, un análisis de lo *translocal* versará en atender “the socio-spatial processes by which social actors and their networks forge the trans-local and multi-local connections that increasingly sustain new modes of being-in-the-world.” (Michael Peter Smith, 2005). Así podemos observar con particularidad las prácticas locales de sujetos insertos en una realidad específica, por ejemplo una ciudad.

La complejidad de las ciudades nos lleva a diferentes posibles niveles de análisis, como bien se entiende dentro del *transnacionalismo urbano*. Este encierra, las prácticas de redes transnacionales que generan la producción ideológica de la globalización, las prácticas de las redes culturales locales y fronteras que median la reproducción de la globalización, la emergencia de movimientos en contra del neoliberalismo, la permanencia de la importancia del Estado-nación como depositario o centro de las culturas nacionales, de organizador de los programas y prácticas aún de cara al surgimiento de redes transnacionales.

Consideremos el transnacionalismo urbano como una manera de vida y no como una metáfora. Para esto, hay que tener en cuenta que las vidas urbanas están inscritas dentro de categorías y jerarquías de orden económico-político, y además de relaciones con estructuras de poder, regionales, nacionales y transnacionales.

Enfocando el estudio de transnacionalismo urbano translocalmente, será posible dar cuenta de los niveles tanto locales como transnacionales que moldean la realidad social, y por ende, las prácticas de los sujetos inmersos en ella. De esta manera, y siguiendo a Ulrich Beck, entenderemos que la *globalización* encierra los procesos por medio de los cuales, los Estados-nacionales-soberanos, se imbrican, a través de actores transnacionales, la creación de espacios –y lazos– transnacionales (1998: 29, 30), de tal forma que, las culturas se encuentran hoy ante procesos que influyen en ellas, las cambian y

reconstruyen. Es pues pertinente tomar en cuenta que las culturas “[...] traspasan en todas direcciones las fronteras territoriales del Estado nacional.” (Beck, 1998: 19) permitiendo flujos de influencias mutuas y de constituciones culturales propias por parte de ciertos sujetos, característicos de la vida transnacional.

Estos actores transnacionales o sujetos característicos de la vida transnacional son también aquellos que habitan una ciudad fronteriza, no precisamente migrantes, ni originarios del lugar, los habitantes, *los que viven la ciudad día a día*. Es de estos sujetos de quienes se ha de echar mano en un estudio translocal pues son ellos los constructores de la transnacionalidad local, los que crean y recrean la vida fronteriza.

“My thesis is that borderlanders live in a unique human environment shaped by physical distance from central areas and constant exposure to transnational process.” (Martínez, 1994: xvii-xviii) “[...] cultural milieus of groups living in frontier zones. [...] they also retain distinct identities arising from particular local settings.” (Martínez, 1994: xviii) “[...] the process that make up the borderlands milieu – transnational interaction, international conflict and accommodation, ethnic conflict and accommodation, and separateness- are central elements in the values, thinking, and behavior of border people. [...] Regionalism has been an important variable in the cultural configuration of the borderlands, with distinct subareas having their own characteristics, shaped by local environmental factors and the degree of contact with the outside world.” (Martínez, 1994: 53)

Tenemos entonces la posibilidad de centrarnos en sujetos locales, pero de una localidad particular, una ciudad fronteriza, que envuelve tramas tan complejas como interesantes. Mi propuesta es acercarnos a una realidad específica de la ciudad de Tijuana para conocer su característica translocal (que veremos, se presenta desde el momento de su fundación) que genera cierta particularidad en la vida cotidiana de sus habitantes y que les permite construir y re-construir la vida translocal y producir una cultura propia.

El acercamiento que elegí tomar fue a través de sujetos que realizaran una misma actividad profesional: el arte visual y audiovisual, pues al ser este un “[...] terreno rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente

preservado de la uniformidad de los comportamientos.” (Bourriaud: 8) donde grandes temas de la vida contemporánea son cuestionados, o circunstancias cotidianas de la vida de alguna persona en específico salen a relucir de alguna forma que la relaciona con los demás, encuentro una posibilidad explicativa de la realidad tan densa como pertinente para ensayar un estudio de translocalismo urbano.

Centrándome en la producción del trabajo artístico de diferentes actores trato de descubrir las peculiaridades de la vida fronteriza, translocal, así como las conexiones globales, transnacionales en que están insertos.

## 1. El campo del arte audiovisual

“Una representación no es más que un momento M de lo real; toda imagen es un momento, de la misma manera que cualquier punto en el espacio es el recuerdo de un tiempo X, como reflejo de un espacio Y...”

Nicolas Bourriaud

En este capítulo me propongo describir puntualmente lo que se considera como *el arte*. Como no busco una descripción histórica ni exhaustiva, se encontrarán las nociones contemporáneas de *arte, práctica artística, imagen y artista* tomando como eje las consideraciones del crítico de arte y curador francés Nicolas Bourriaud, responsable del discurso teórico de la *estética relacional* que envuelve las prácticas contemporáneas que eran dejadas de lado por los críticos y filósofos del arte pues se les consideraba ilegibles. La aportación de Bourriaud llevó a las disciplinas encargadas comúnmente del estudio del arte a tener una nueva teoría que encajaba muy bien con la realidad del momento. Considero que las nociones de la estética relacional son de gran utilidad en los estudios antropológicos y nos permiten tener claros los conceptos que se deben tomar en cuenta para el estudio del arte como fenómeno social.

Se encontrará entonces, siguiendo con lo antes mencionado, lo correspondiente al arte y su práctica, las imágenes y representaciones. Después, la importancia del artista y sus características.

Por último, retomando la noción de *campo* de Bourdieu quiero redondear la idea de campo profesional del arte audiovisual para así delimitar el grupo social en el que este trabajo se enfoca.

Las imágenes y objetos que vemos en videos, películas, fotografías, pinturas, dibujos, instalaciones, museos y calles permanecen en nuestra memoria, nos incitan a pensar algo que no habríamos pensado antes, nos recuerdan situaciones, personas, incluso otras imágenes u objetos que hemos visto.

Con estas imágenes, me refiero a las que han sido hechas para verse, las que tienen en su historia un proceso creativo que las llevó a ser lo que son, las que desde su "naturaleza" quieren comunicar. Me refiero a lo que convencionalmente llamamos *arte*, pero no en la manera antigua que tomaba al arte como algo divino y sus representaciones visuales estaban reducidas a escenas religiosas y divinas, aquella donde el artista era un ser casi excelso e iluminado por dios. Me refiero al arte como se le conoce hoy, como se le practica y vive.

El arte históricamente se consideró como un conjunto de objetos puestos en escena, es decir, exhibidos en un lugar preciso -entiéndase museos, galerías, y demás espacios de exposición legitimados- bajo formas materiales tales como la pintura, escultura y arquitectura. Hoy el arte es un "resto semántico [...]" de esa definición antigua, porque en estos tiempos, el arte es además "[...]" una actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos." (Bourriaud, 2006: 135), es pues, una práctica que se enlaza con el mundo real produciendo así conexiones relacionales objetivas, es decir, que se pueden ver, escuchar, practicar, etc.

Recordemos que la realización artística se nos presenta como un "[...]" terreno rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente preservado de la uniformidad de los comportamientos." (Bourriaud, *Ibid.*: 8), donde grandes temas de la vida contemporánea son cuestionados, o circunstancias cotidianas de la vida de alguna persona en específico salen a relucir de alguna forma que la relaciona con los demás, es decir, cuando se muestra al público. Y es que dentro de la práctica artística, las formas, modos y funciones se transforman conforme las épocas y los contextos sociales en que se hallan. La práctica artística es mutable por "naturaleza", su flexibilidad y adaptabilidad al tiempo y contexto permite su consecuente atemporalidad. Es por esto que hoy podemos ver una obra de arte producida en el siglo XVII y

reconocer la vida cortesana en un retrato. De igual forma hoy, al participar de un grupo de 12 pasos donde se habla de la ciudad que se habita y de la que se quiere mejorar la experiencia de vida, nos permite reconocer en los relatos, tanto la historia de la ciudad como la vida cotidiana de los actuales habitantes, sus preocupaciones y alegrías.

Pasemos entonces a la cuestión de la representación, que más allá de ser una caricatura de la realidad o una copia idéntica, es un momento específico, capturado en la forma de una pintura, una fotografía o una situación. Esta temporalidad, lejos de ser estática, potencializa otras imágenes, otros momentos. Lo hace gracias a que el arte tiene la capacidad de mantener momentos de subjetividad juntos que de otra forma permanecerían dispersos. "Una de las virtualidades de la imagen es su poder de reunión (*reliance*)... generan un lazo" (Bourriaud, *Ibíd.*: 14,15)

Pero además de reunir y enlazar, las imágenes se presentan al mundo en una forma inteligible, toda construcción de una obra "[...] implica la invención de un proceso para ser mostrada. En ese proceso, toda imagen adquiere el valor de un acto" (Bourriaud, *Ibíd.*: 140).

Y ¿quién hace estas imágenes-actos? Aparece en el juego, *el artista* que es el que trabaja como operador de signos, como el modelador de las estructuras de producción buscando dobles significantes. Es el que hace posible la externalización material de ese modelado signico, es al mismo tiempo empresario-político-realizador. Las formas de presentación y los procesos de trabajo son diversos, lo que es común a todos los artistas es que *muestran* algo, no importa si es una representación o una designación. Los artistas, son quienes contienden con los signos, inventando trayectorias<sup>1</sup> entre ellos y produciendo formas para mostrar el trabajo final. También podemos llamarles *productores* o *realizadores*<sup>2</sup>, según parezca conveniente en relación a la obra que presentan.

---

<sup>1</sup> Nicolas Bourriaud llama a los artistas *semionautas* en tanto se encargan de inventar trayectos entre signo y signo.

<sup>2</sup> Usaré indistintamente los términos *artista*, *productor* y *realizador* para referirme a ellos a lo largo de este trabajo, pues como se verá más adelante, durante el trabajo de campo encontré que se referían a ellos mismos o hacia los demás, indistintamente.

Fácilmente al que hizo una pintura se le llamará artista, mientras que al que hizo un video se le llamaría realizador, por dar un ejemplo.

Como el artista irremediablemente habita las circunstancias que el presente le ofrece, se dedica a “[...] aprender a habitar el mundo, en lugar de querer construirlo según una idea preconcebida de la evolución histórica. En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista.” (Bourriaud, 2006: 12), en su relación con el mundo sensible o conceptual, por decirlo en otras palabras, el artista construye objetos o acciones a partir de lo real, partiendo de su interés por las ideas o por los hechos (tomándolos como lo material). El artista no es un salvador o profeta, ni el genio incomprendido por la sociedad, es un “inquilino de la cultura” por lo que no escapa a su contexto socio-cultural.

Por esto, para comprender los comportamientos artísticos hay que partir de la situación misma de los artistas puesto que “la parte más vital del juego que se desarrolla en el tablero del arte responde a nociones interactivas, sociales y relacionales” (Bourriaud, *Ibíd.*: 6) en las que evidentemente los artistas están inmersos, y dentro de las cuales desarrollan sus producciones.

No hay que dejar de lado una importante característica de las obras, y es que éstas ocupan un lugar en el sistema global de la economía simbólica o material. El mercado del arte es en sí mismo un tema complejo de estudio.

Dadas sus características particulares de producción, exhibición, comercialización y el potencial crítico que conlleva, la obra de arte constituye un intersticio social y como todo intersticio, permite el intercambio de formas diferentes a las que están vigentes y que son posibles dentro del sistema. Es así como la obra de arte favorece el intercambio humano de maneras diferentes a las que se permiten en las zonas de comunicación previamente impuestas. El arte comunica de formas alternas a las esperadas, “[...] es el lugar de producción de una sociabilidad específica: queda por ver cuál es el estatuto de este espacio en el conjunto de los “estados de encuentro” propuestos por la Ciudad.” (Bourriaud, *Ibíd.*: 15).

Tenemos en la mano los componentes principales que constituyen el mundo del arte, así como sus significados. Trabajarlos como piezas sueltas puede ser riesgoso e inexacto, por esto, tomaré la noción de *campo* que Bourdieu generó para el estudio de espacios -sociales- estructurados.

Para definir un campo es necesario detallar aquello que está en juego y los intereses específicos dentro de este. "Los campos se presentan para la aprehensión sincrónica como espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de sus posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes [...]" (1990: 135). Tenemos entonces, que es necesario delimitar lo que pertenece y lo que no pertenece a un campo específico.

Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente que esté dispuesta a jugar. Es necesario que estos jugadores estén dotados del *habitus* pertinente. "El *habitus*, como sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores, genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con este fin." (1990: 141).

Para pertenecer al campo, hay que saber cómo conducirse dentro de él, esta capacidad la da el *habitus* que implica el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego y de quien juega. Hay una complicidad subjetiva entre toda la gente que está comprometida con un campo pues comparten una cantidad de intereses fundamentales comunes, es decir, todo aquello que está vinculado con la existencia misma del campo. Aun con la complicidad compartida, en cualquier campo encontraremos una lucha interna tanto de los jugadores como de las instituciones que forman parte del mismo, es aquí donde interviene la estructura del campo en cuanto a la distribución del capital específico, que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias futuras.

La distribución del capital específico entre los miembros hace que la misma lucha se perpetúe, buscando nuevas formas de uso o presentación (del capital),

esto es posible pues toda la gente que está comprometida con el juego interno del campo, está también comprometida con su reproducción y conservación.

La perpetuación del campo se lleva a cabo por la acción de sus miembros, pero es importante señalar que también implica la producción de algún material, ya sea intelectual o material. Podemos hablar entonces de productores, siendo estos los encargados de jugar dentro del campo, con el habitus correspondiente, lidiando con las luchas internas. El productor se ve dirigido en cuanto a su producción por la posición que ocupa dentro del espacio del campo. Es decir, un productor que acaba de integrarse al campo tendrá menos capital acumulado y por lo tanto menos privilegios en cuanto a los espacios de producción, exhibición o relación con los demás jugadores. También es su capacidad de neofito la que le permitirá cuestionar e incluso cambiar alguna de las reglas impuestas. Será siempre dentro de ciertos parámetros de acción, pues si el campo en el que se encuentra inmerso tiene dinamismo propio será inminente la huella de la historia del campo en la obra producida, e incluso en la vida misma del productor. El campo marca a los actores y por consecuencia a sus productos, los erige como "algo" e influye en el resultado de la obra producida.

Si bien, el campo<sup>3</sup> hace que sus miembros, los productores, sean reconocidos como "algo", podemos llamarles *profesionales*, pues comparten una profesión u ocupación profesional que deriva en la producción de algún bien (para todos los casos en que la tipología del campo pueda ser aplicada, la de profesional podría funcionar). El habitus del profesional ajustado de antemano a las exigencias del campo, funcionará como un instrumento de traducción ante el mundo, o bien, frente a otros campos. Ese elemento de traducción permite que la producción de los profesionales cobre importancia social.

Conociendo lo que es un campo y lo que es el arte, podemos afirmar que el campo profesional del arte audiovisual es tangible. Vimos que hay diferentes jugadores, un juego y reglas que seguir. Los artistas están encargados de generar

---

<sup>3</sup> "[...] uno de los indicios más claros de la constitución de un campo es [...] la aparición de un cuerpo de conservadores de vidas [...] y de obras [...] gente que está comprometida con la conservación de lo que se produce en el campo [...]" (Bourdieu, 1990: 138)

obras audiovisuales en relación con el mundo tangible, bajo las reglas del arte contemporáneo, que busca en la práctica artística la permisibilidad de interactuar con intersticios sociales, con otros jugadores y en momento específicos. El artista comunica por medio de la obra, comunica lo que el mundo es, resignificado, lo hace y alguien lo recibe, el público, los críticos, los curadores, historiadores del arte, galeros. Alguien lo compra, alguien lo vende. Es una cadena (o círculo) de producción con reglas establecidas, que todos conocen y reproducen.

Para adentrarnos en la investigación del *campo del arte audiovisual* tenemos por un lado, la posibilidad de echar mano de la semiótica y la crítica o la historia del arte y estudiar las obras, sus imágenes, situaciones y sus significados. Por otro lado podríamos centrar nuestro interés en el mercado del arte y seguir el curso de los intercambios monetarios que una obra genera, así como los comportamientos que diferentes agentes (artista, curador, crítico, galero, coleccionista) presentan. Podríamos analizar las formas y cantidades de públicos o espectadores que una obra recibe. Pero la forma que encuentro más interesante, y pertinente dentro de la antropología social, es adentrarse en el proceso de producción que desarrollan los artistas para crear sus obras. Es decir, observando de cerca sus tiempos de producción y búsqueda que los lleva a la realización de la obra final. Claro está, dentro del contexto social en el que se encuentren situados, es decir, la ciudad. De esta forma, creo que se puede tener una visión casi total de este complejo campo. Así, es posible esbozar todos los tiempos por los que pasan tanto el artista como la obra.

Al tratar de cerca con los productores de arte en su propio contexto y siguiendo a la par el proceso de producción que realizan, uno puede entender en gran manera por qué los espacios de exhibición son tales, la importancia de la idea que se trabaja y los requerimientos técnicos y hasta organizacionales que lleva detrás una pieza.

Parafraseando a Bourdieu, ser artista es dominar lo necesario de la historia del arte como para saber conducirse como artista dentro del campo artístico.

Con esto en la mente, puedo aventurarme a decir que el campo del arte audiovisual se puede considerar un campo transnacional de producción profesional, siguiendo de la mano de los estudios transnacionales que dan cuenta de la presencia de las conexiones y redes que generan los sujetos con vidas transnacionales, me queda claro que los artistas, o jugadores permiten la relación entre sus contextos y otros. Lo hacen a través de la práctica profesional del arte, llevando implícita su condición translocal y transnacional.

Veremos más adelante, con las historias de los artistas que encontré en Tijuana, que el juego del campo del arte contemporáneo que se desarrolla en esa ciudad tiene tanto que ver en su existencia con las relaciones que la ciudad ha construido desde su fundación como con las relaciones de lejanía que la ciudad tiene, por ejemplo con la capital del país, así como con las relaciones que ellos mismos, los artistas generan a través de sus obras y de sus relaciones con otros artistas e instituciones en otras ciudades y países.

## 2. Esquina noroeste

En este capítulo quiero establecer un panorama para situar el trabajo completo. Por panorama me refiero a un espacio físico, localizado en un punto especial de la geografía, con una historia particular que resulta en el componente claramente translocal o transnacional del mismo.

Primero hablaré de los inicios de la ciudad, su fundación y datos que se tienen y cuentan de ella, para después hacer una descripción del espacio desde mi propia experiencia. Tomaré como eje central la condición transfronteriza que media la realidad y cotidianidad de este lugar, y que lo hace desde siempre, y es que los registros históricos u oficiales muchas veces son tardíos o poco claros.

En un segundo momento, trataré acerca de las historias que se cuentan, de la idea que se tiene de Tijuana, pues me interesa dejar en claro la dualidad que presentan sus habitantes al verse en medio de los discursos centralistas, impuestos desde afuera, con esto se podrá notar la lejanía imaginaria que existe entre Tijuana y sus habitantes y México, refiriéndose a la capital del país, sobre todo al gobierno (centralista, paternalista, desde el priismo hasta nuestros tiempos) y a los medios de comunicación, pues son estos los que se han encargado de crear y difundir ampliamente cómo es *la frontera*. También hablaré de las leyendas e historias truculentas que forman parte de la historia misma, que todos conocen y cuentan, pero no podemos dejar de ver que la característica posiblemente falsa de todo relato esta siempre presente, los mismos nativos y habitantes lo dicen. En Tijuana, todo puede ser verdad, pero también todo puede ser mentira.

## a. Fundación

“El Estado de Baja California conservó para México parte de la Alta California, lo que hoy es el Municipio de Tijuana y parte de Tecate; por desconocer Estados Unidos el límite sur de la entidad arrebatada a nuestro país...”

Celso Aguirre Bernal<sup>4</sup>

Tijuana, como todas las ciudades fronterizas, es joven, tiene 120 años, su fundación oficial data del año 1889, existen algunos registros de la llegada de padres jesuitas, actas de bautismo y tumbas con fechas previas. El nombre es todo un tema de discusión y suposiciones, que si proviene del vocablo yumano “Llantijuan”, junto al mar o lugar de escasos alimentos”, que si era una ranchería llamada “Tía Juana” y por el sonido en inglés de T.Juana cambió a lo que hoy conocemos, que si la propietaria de aquella ranchería era una mujer conocida como la Tía Juana, incluso hay versiones de un Tío Juan. “Desde su nombre mismo, la ciudad ya representa la tensión de orígenes múltiples y muestra que no tiene síntesis definitiva [...]” (Aquí es Tijuana: pág. 19).

Desde inicios del siglo XX los juegos de azar y las apuestas eran legales, en estos tiempos, el paisaje de Tijuana era muy parecido al de un pequeño pueblo del viejo oeste americano, con unas cuantas calles sin pavimentar, algunas construcciones de madera, hoteles y tiendas de souvenirs sobre la Avenida Olvera (hoy Av. Revolución), aunado a esto, la casi nula comunicación que tenía con otros lugares hacía obligada la dependencia relacional con San Diego, California. Todo lo que se necesitaba para la supervivencia venía *del otro lado*. (Félix Berumen, 2003: 58). Para los años 20 entró en vigor la *ley seca* en Estados Unidos promoviendo y facilitando así el crecimiento de bares, centros nocturnos,

---

<sup>4</sup> *Breve Historia del Estado de Baja California*, Mexicali: Ediciones Quinto Sol, 1987, p. 134. ” (Aquí es Tijuana: 8).

expendios de licor y casinos en la ciudad<sup>5</sup>, el espíritu turístico llevó al crecimiento poblacional enormemente en una sola década.

Los casinos son una parte importante de la historia, la mayoría de los habitantes conoce su importancia en aquellas épocas, de juego, dinero, glamour, estrellas de Hollywood, el más importante fue el casino de "Agua Caliente" majestuoso en tamaño y servicios según cuenta la historia, fue expropiado<sup>6</sup> en los años treinta. No obstante siguió operando hasta principios de los setentas como el Hipódromo Agua Caliente siendo desde su construcción el componente principal en el complejo turístico de casinos.

De ahí en adelante, la ciudad fue creciendo a pasos agigantados<sup>7</sup>, en términos poblacionales -llegaban personas de diferentes puntos del país en búsqueda de trabajo- y económicos. La industria encontró un punto estratégico, el turismo creció y el sector de servicios a su lado. Siempre en mayor vínculo económico y comercial con San Diego que con el centro del país, "[...] siendo su condición transfronteriza uno de los rasgos definitorios de sus procesos económicos, sociales y culturales." (Valenzuela, 2005: 221).

Queda claro con este esbozo histórico, que Tijuana estuvo expuesta a un juego de valores culturales, modelos de interacción humana e intereses sociales formados por más de un sistema social, económico y político, como lo diría Peggy Levitt, es entonces indiscutible que el área fronteriza donde se encuentra la ciudad de Tijuana es un campo social transnacional que tiene al menos 120 años de existencia.

Al ser un punto importante de la frontera, ésta ciudad entabló conexiones directas por medio del comercio de alcohol y prestación de servicios principalmente con el sur de California, incluso con Las Vegas. Dado que era un lugar próspero de trabajo, muchas personas de otros estados de México se

---

<sup>5</sup> Y a lo largo de toda la frontera sucedió lo mismo.

<sup>6</sup> Por el presidente Lázaro Cárdenas, quien además declaró ilegales los juegos de azar. El Hipódromo Agua Caliente dejó de funcionar como hipódromo a mediados de los 70's, esta en la concesión del ex alcalde de la ciudad Jorge Hank Rhon quien ha establecido ahí una casa de apuestas ("Caliente") con sucursales en diferentes puntos del país, además de tener animales exóticos en el terreno y anteriormente carreras de galgos. Su concesión termina en el 2011.

<sup>7</sup> En 1921 tenía 1,228 habitantes y para 1930 ya tenía 11,271 habitantes (Félix Berumen, Op.cit: 59)

desplazaron a Tijuana llevando consigo el bagaje cultural propio de sus lugares de origen. La diversidad estaba presente desde entonces, como las posibilidades de “hacer vida”.

## b. localización geo-política y actualidad



Tomado de Google maps, vista del área urbana Tijuana-San Diego

En la actualidad, Tijuana es una ciudad del estado de Baja California<sup>8</sup>, la más poblada, mejor dicho, la ciudad de Tijuana abarca casi la totalidad del municipio del mismo nombre<sup>9</sup>. Su división política comprende seis delegaciones municipales: San Antonio de los Buenos, Playas de Rosarito, la Mesa de Tijuana, la Presa Abelardo L. Rodríguez, Playas de Tijuana y la Mesa de Otay. Tiene fronteras con los municipios: Ensenada, Tecate y Rosarito y con el condado de San Diego (California, EUA). Los censos dicen que Tijuana tiene poco más de 1 millón de habitantes y que la zona metropolitana Tijuana-San Diego pasa los 4 millones. En ésta ciudad, está concentrada la mayoría de la población del estado y es una de las pocas ciudades que hacen frontera internacional con otra ciudad.

---

<sup>8</sup> Fue hasta el año de 1953 cuando alcanzó la categoría de *estado*. Previamente era un *territorio*, Territorio Norte de Baja California.

<sup>9</sup> Población total de B.C.: 2, 844, 469

Población total del municipio Tijuana: 1, 410, 687

Población total de la localidad Tijuana: 1, 286, 187

(Fuente: INEGI, *Principales resultados por localidad 2005 (ITER)*)

Creció económicamente con más cercanía a California que a México. Aproximadamente, el 50% de sus habitantes han nacido en otros lugares, es una ciudad construida por migrantes y es además el paso casi obligado para ir a EUA, "1 de cada 3 personas que llegan a Tijuana va en tránsito hacia EUA" (Tijuana la tercera nación: 29). Es el municipio más alejado de la capital del país y de la mayoría de los centros industriales y comerciales.

La traza urbana de la ciudad no tiene patrón, salvo por el centro que se considera arquitectónicamente modernista<sup>10</sup>, los demás asentamientos, colonias y fraccionamientos no presentan uniformidad, es común escuchar a alguien que diga "Tijuana es un desmadre". La superficie es montañosa por lo que las calles son onduladas, suben y bajan, las casas se construyeron ahí mismo en las pendientes y cañadas, "en los cerros" como se les dice, Tijuana es puros cerros, que se cortan al gusto del cliente, en recientes años, las *desarrolladoras*<sup>11</sup> han construido enormes fraccionamientos planos, sobre superficies que antes no lo eran, están pues modificando la orografía con miles de casas de igual tamaño y aspecto. Las construcciones en general en la ciudad no son muy altas, hay apenas algunos edificios que sobresalen, las dos torres de Agua Caliente y algunos en la Zona Río.

A Tijuana los cerros la dividen, la entrecortan, como cortinas que no dejan ver el asentamiento urbano completo y que guardan para sí mismos los secretos de unas calles diferentes, y es que para ir de un lugar a otro es cotidiano pasar por un tramo de "cerro pelón" junto a la calle, para llegar al otro lugar, que no se parece al primero. Comparar fotografías de una calle del Centro con una de Playas y una de Otay resultaría, para quien nunca ha ido, como ver fotos de tres ciudades distintas. Bien es sabido que "una ciudad" es "muchas ciudades" en sí misma, generalmente esto se dice metafóricamente, haciendo referencia a la diversidad de sujetos que la conforman y de actividades y formas de vida. Tijuana es además, varias ciudades a simple vista, el paisaje cambia abruptamente en pocos metros. Una casa de madera junto a una de estilo californiano, la catedral junto a la Dax, una tienda departamental, casas y edificios modernistas abundan

---

<sup>10</sup> Fuente: René Peralta, arquitecto. En entrevista.

<sup>11</sup> Empresas constructoras que se encargan de la construcción de casas de interés social con ciertas medidas y características y que forman fraccionamientos de miles de ellas, todas idénticas.

en el Centro, donde se ven múltiples letreros solicitando trabajadores y ofreciendo rentar o vender locales o pisos comerciales, pareciera que está vacío pero siempre hay mucha gente en las calles y comercios.



Una constante, es la presencia de farmacias y casas de cambio, con letreros en inglés y español, como en todos los comercios de la ciudad, donde se aceptan por igual dólares americanos o pesos mexicanos, en algunos hay un letrero

con el tipo de cambio de ese día y en transacciones más informales, el dólar se toma por 10 pesos mexicanos. En todos lugares se puede solicitar la cuenta a pagar en la moneda de preferencia e incluso es dada en las dos de facto, los tijuanenses no tienen problema en hacer los cálculos para pagar una parte en pesos mexicanos y el resto en dólares; las monedas de .25 dólares son llamadas *coras* y siempre valen 2.5 pesos, los *dimes* 1 peso. Las farmacias abundan, sobre todo en el centro y en las calles aledañas a la Av. Revolución, “son para gringos” me decían, pues es más barato comprar medicamentos en México que en Estados Unidos, esto se anuncia en enormes letreros bilingües con ofertas, hay además consultorios y hospitales, es decir, servicios médicos y de la salud en general.

La Av. Revolución es la más conocida mundialmente, la famosa, donde se encuentran los burros-cebra y los gringos borrachos, esta calle es de dos sentidos, va desde la calle 2a hasta la 11a, atraviesa todo el Centro, a lo largo de ella hay solamente locales comerciales, restaurantes<sup>12</sup>, terrazas<sup>13</sup>, table-dances y courious

---

<sup>12</sup> De comida mexicana “delicious mexican food” y tacos de pescado mayormente. En las noches, en las esquinas aparecen carritos que venden hot dogs.

shops<sup>14</sup> sobre todo, claro que también hay farmacias, las banquetas y la calle están cuidadosamente re-modeladas, como si fueran parte de una escenografía. Mientras uno va caminando de norte a sur, es decir de “la línea” hacia la calle 11, se encuentran enormes cabezas olmecas y dioses mexicas. En la calle 2ª hay un enorme arco plateado, que es un reloj solar, el “Arco Tijuana” que da la bienvenida a la ciudad, dicen que parece una “m de McDonald’s a la mitad”, y así es, al pie del Arco está la Plaza Santa Cecilia donde se reúnen músicos y mariachis que ofrecen sus servicios al transeúnte y a los coches, unos pasos más adelante está un poste turístico que dice “Aquí empieza la patria” y relata brevemente la historia de fundación de la ciudad.

Sobre la calle 6ª, a una y media de “la Revo” esta “El Dandy del sur”, una cantina, con una rocola y que es concurrida por periodistas, escritores, artistas y demás personajes del mundo artístico-cultural tijuanaense, en la calle 2ª, está “el Turístico/el turis”, un bar concurrido por jóvenes estudiantes de la UABC, periodistas y escritores, con una barra y una rocola también. De esta calle hacia “la línea” se encuentra la Zona Norte, es ahí donde esta la calle Coahuila (popularmente llamada “cahuila”), llena de congales, hoteles de paso y prostitutas en las calles.

Las vialidades más importantes son la Av. Revolución, los Blvd. Agua Caliente y Fundadores, la Internacional, el Río y la 5y10 (es un paso a desnivel), mencionar las vialidades es importante, pues mucha gente tiene un coche o camioneta, de agencia o de segunda mano<sup>15</sup>, y es así como se ubican los lugares. Por ejemplo, después de la 5y10, hay quien considera que está “la otra Tijuana [...]” y es que ahí se encuentran las colonias mas pobres y de reciente

---

<sup>13</sup> Lugares con música en alto volumen, casi siempre reguetón o electrónica (hay uno de música norteña) ubicados en el segundo piso, con un bajo precio por entrar, cover, y donde se ve a los clientes bailar y beber alcohol “al aire libre”, en la terraza, la mayoría de los clientes “vienen del otro lado” y son jóvenes.

<sup>14</sup> Son tiendas donde se venden “artesanías”, objetos decorativos y souvenirs, por ejemplo: un sombrero, plata, barro y máscaras de luchador. Todas tienen los mismos productos que están producidos en serie por lo que difícilmente serían considerados artesanía por un experto.

<sup>15</sup> Esto se debe a la facilidad de compra de *carros y pick ups* “al otro lado” a un precio muy bajo. Es de importancia mencionar que existen tres tipos de placas automovilísticas: las que tienen una curva amarilla: autos fronterizos, si la curva es gris: auto nacional y las del estado de California, EU.

asentamiento, “[...] ahí es donde esta la gente del sur, nada que ver con nosotros”<sup>16</sup> consideran algunas personas. Por la Internacional, se llega a Playas de Tijuana, *Playas*, es la delegación pegada al mar y es como un lugar aparte, es plano, o sea sin montañas en medio, las calles son simétricas, antes era considerado el lugar donde se podía escapar del caos citadino y aún se dice que es donde viven todos los chilangos.

Con respecto al transporte público, hay camiones, calafias y taxis colectivos, estos tienen una ruta y tarifa definida y los taxis libres, sin ruta y que cobran con taxímetro según sea el recorrido. Los taxis colectivos dan servicio las 24 hrs. del día y acaban de ser cambiados por modelos de camionetas nuevas, tradicionalmente eran unas conocidas como “guayinas” por el tipo de automóviles que eran.

Aunque la ciudad tiene una “zona centro”, no es el punto alrededor del cual se desarrolla la vida, ésta se congrega en espacios determinados, bien por la lejanía o por la intermediación de los cerros, alguien que vive en el extremo oriente de la ciudad puede nunca ir al centro o haber conocido la playa hasta los 12 años de edad. Los fines de semana es posible encontrar “Plaza Río” llena de familias y jóvenes, ésta es un centro comercial grande<sup>17</sup> que en sus pasillos principales no tiene techo, es al aire libre. Así pues, se pueden encontrar referentes espaciales que dibujan las diferentes tijuanas, estos serían, según mi experiencia y observación: Playas, la línea, la zona norte, la Revo, el centro, Zona Río, el bulevar (Agua Caliente), el Hipódromo, la 5y10, Otay, rumbo a Tecate que incluye el Florido, el Mariano Matamoros, la Coca y La Samsung, rumbo a Rosarito y/o Fundadores.

En la ciudad hay dos campos militares, uno de ellos tiene una bandera monumental que ondea todo el día, esto es en la parte más vieja de Tijuana, muy cerca de la frontera internacional. Es común ver en las calles a soldados<sup>18</sup>

---

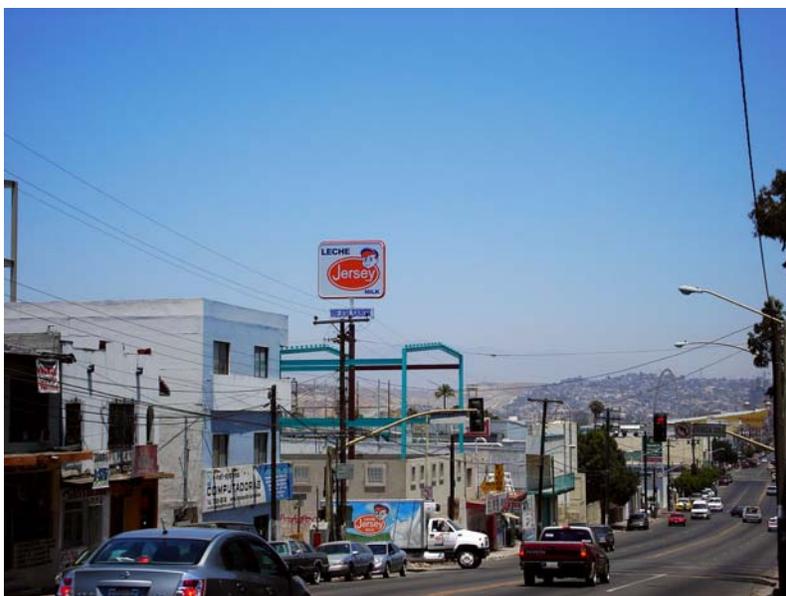
<sup>16</sup> Roberto Monreal, en entrevista; él vive en la col. Independencia, una de las más viejas de Tijuana.

<sup>17</sup> Solo hay otro centro comercial grande, la Macroplaza que está ubicado en el oriente de la ciudad, lejos pues de la zona de mayor movimiento comercial, la Zona Río.

<sup>18</sup> Durante mi primer periodo de campo, en el 2007, había dos retenes militares implantados recientemente por el operativo federal en contra del narcotráfico, estaban en la entrada a Playas y

armados o en jeeps, a diferentes tipos de policías, los municipales que andan en pick ups blanco y negro, la policía turística que visten totalmente de negro y andan en patrullas de igual color los PFP y PEP en pick ups, estos últimos son policías federales y estatales preventivos.

En Tijuana los únicos museos son el de cera, en el Centro y el de Las Californias, montado en el vestíbulo del CECUT<sup>19</sup>, hay al menos 3 o 4 galerías de arte y centros de exposición y de espectáculos culturales son el ICBC (Instituto de Cultura de Baja California), el Sótano de Rita, el CECUT y la Casa de la Cultura, además cafés pequeños que apoyan el arte sobre todo local.



Sobre la comida he de mencionar que no hay gran variedad pero si es un punto muy importante pues los tacos de pescado, camarón y de (carne) asada ocupan un lugar importante en la vida cotidiana, hay taquerías en todos lados y es frecuente que alguien

recomiende sus favoritos, los tacos “varios” son también famosos, sobre todo en el Centro y son considerados “típicos” de ahí, son tacos de diferentes guisados y variedad de alimentos preparados. Los tijuanaenses que han ido a otro lugar de México opinan que los de Tijuana son los mejores tacos del país. Además hay lugares de comida rápida famosos en todo el mundo, en Tijuana el favorito es Carl’s Jr. Algo que llamó mucho mi atención cuando llegué por primera vez, fue la vasta presencia de lugares de comida china, grandes y pequeños, la mayoría se

---

en la salida a Tecate. En la segunda estancia que realicé, no había ningún retén, pero eventualmente el ejército patrulla la ciudad.

<sup>19</sup> Centro Cultural Tijuana. Es un centro importante en el desarrollo y proyección de las artes visuales, y otras actividades culturales.

anuncian como “restaurantes familiares” y siempre están atendidos por chinos, al menos la caja, siempre que comí en uno de estos, noté que en cada orden, paquete (*lonche*) o platillo, se servía un chile asado junto a la comida china. Los lonches son lo preferido pues son paquetes para más de 2 personas y con varios platillos incluidos, además de sodas (refrescos), la comida china se considera barata y sabrosa.

En Tijuana se encuentra la leche “Jersey” producida en un rancho a las afueras de Rosarito y es la que se consume en mayor cantidad, además de la cerveza Tijuana también producida en la misma ciudad y tortillas de harina, en paquetes o hechas a mano, estas son usadas para hacer los burritos que son cuantiosamente consumidos.

### c. Conexiones o de cómo Tijuana se piensa lejos del *sur*

Tijuana es una ciudad cercana a por lo menos 3 otras ciudades, Ensenada, Tecate y San Diego<sup>20</sup>, digo cercana en el sentido literal pues se llega a ellas en menos de 2 hrs. y es muy común que alguien que viva en Tijuana vaya constantemente a alguna de estas ciudades. A San Diego<sup>21</sup> con más frecuencia pues es la más cercana, para ir ahí hay que *hacer línea*, esto refiere a la acción de esperar en una fila, ya sea en coche o a pie para cruzar la frontera internacional, o sea para *ir al otro lado*. Para esto, hay solamente dos lugares, las garitas de San Ysidro y Otay, en cada una de éstas hay varias “puertas” por donde pasan los coches que han estado formados esperando su turno, hay también unos carriles especiales llamados SENTRI<sup>22</sup> por donde el cruce es mucho más rápido.

---

<sup>20</sup> No menciono Rosarito pues aunque existe ya el municipio Playas de Rosarito, se le considera dentro de la zona metropolitana de Tijuana.

<sup>21</sup> Principalmente –aunque no únicamente- a San Ysidro, Chula Vista y Downtown.

<sup>22</sup> Para tener SENTRI es necesario pagar aproximadamente 100 dólares cada año y pasa por una etapa de investigación por parte del gobierno de Estados Unidos.

La conexión con San Diego, que está en otro país, es tan usual y mecánica para Tijuana que resulta incluso posible ir y venir varias veces *al otro lado* en un mismo día, para comprar algo o para ir a la escuela o para ir a trabajar.

Además, encontré con la experiencia de las personas que conocí y con quienes trabajé durante la estancia de campo, que es fácil ir desde Tijuana a Mexicali y a Los Ángeles. Fácil en el sentido de que las personas con quienes trabajé, al menos, fueron más de una vez en el periodo en que estuve ahí. Por alguna razón, incluso en un viaje de un solo día, por cuestión de negocios, o de entretenimiento, como ir a un concierto de la banda favorita. Mexicali está a 3 hrs. por carretera y el viaje por tierra a Los Ángeles, según me dijeron, puede variar de 2 a 5 hrs., dependiendo del tráfico.

Puedo aventurarme a decir que en el imaginario espacial de alguien que vive en Tijuana, Los Ángeles está más cerca que Mexicali, Ensenada está apenas a un lado, muy cerca, al igual que Tecate, pero San Diego no está ni un poco lejos, es la inmediatez, para algunas de las personas que conocí, San Diego estaba más cerca que Otay, que es una delegación al oriente de la misma ciudad de Tijuana. Creo que esto se debe a la interacción inmediata que se da entre los lugares y a la posibilidad de las personas de transportarse dado el acceso a vehículos, ya sea propios o de amigos o familiares<sup>23</sup>. Así pues, de Ensenada a Los Ángeles hay una cercanía inimaginable para mí antes de llegar allá.

Con respecto al resto del país, hay una lejanía enorme con la Ciudad de México, con "el centro" o "el sur", además de la física, la referencia por *el sur* demarca una separación tajante y diferenciadora que ellos mismos hacen, *el sur* es algo totalmente diferente a Tijuana, es lejano e incluso despreciable, no hay una referencia clara de dónde empieza *el sur*, no obstante, las diferentes concepciones espacio-temporales se notan en el discurso cotidiano, por ejemplo estando en Tijuana, todo lo demás del país (México) es *el sur*, estando en EUA, el país México es *el sur*, estando en Tijuana, el D.F. es *México*, en el D.F. todo lo que no es la Ciudad de México es *provincia o el interior de la república*. En Tijuana,

---

<sup>23</sup> Si no tienes coche o no lo traes contigo, siempre habrá alguien que te de *raite*, es decir que te lleve a tu casa o cerca.

San Diego o cualquier condado fronterizo es *al otro lado*. (Diario de campo; 23 junio 07).

d. "Aquí empieza la patria"



Tijuana se construyó de migrantes de diferentes partes de la Republica Mexicana que iban en busca de trabajo, primero buscando oro y luego en las plantas maquiladoras. Como ya vimos, su crecimiento económico se dio a partir de la *ley seca* en EUA que prohibía el consumo de alcohol así que Tijuana, con inversión extranjera -principalmente americana- se convirtió en un centro turístico y en "la ciudad del pecado", de ahí y en adelante, se han ido construyendo historias y estereotipos acerca de la ciudad y de la gente que la habita<sup>24</sup>. Centro de

---

<sup>24</sup> Para un amplio análisis de la construcción de la representación imaginaria de Tijuana ver: *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*, de Humberto Félix Berumen, COLEF, México, 2003.

violencia, prostitución, narcotráfico, construida literalmente de los desechos “del otro lado” (láminas, llantas, aparatos viejos), la esquina del mundo, etc., estos *imaginarios* no se pueden borrar u olvidar, forman parte de la construcción de la ciudad misma. Se le ha idealizado también, como “[...] el laboratorio de la posmodernidad y la globalización. Es, de alguna manera, una ciudad del futuro porque advierte lo que le espera a otras urbes el mundo.” (Iglesias, 2004: 76). Como señala Humberto Félix Berumen, “[...] la construcción imaginaria de Tijuana ha sido el resultado de un proceso esencialmente discursivo de atribución e imposición de una identidad social específica. Pero se trata sobre todo de una identidad acuñada por una fuerza externa y en una coyuntura histórica determinada que [...] se ha prolongado por otros diferentes medios.” (2003: 24). Y es que las ideas que se tienen de esta ciudad, sobre todo en el centro del país, es decir, la fuerza externa, estas ideas se refieren a la fundación de la ciudad, a la historia mítica y llena de excesos.

Desde Tijuana, *el sur* es México<sup>25</sup>, la capital del país y es visto como un lugar monopolizador y concentrador, que genera la información y la filtra, varias veces oí “es una visión del sur”, “como en el sur” o algo así, la visión *del centro* es parcial e incluso equivocada (Diario de campo; 23 junio 07). Basta con preguntar a un habitante del D.F. lo que sabe acerca *del norte* o *la frontera* y responderá que son lugares peligrosos, llenos de narcos y violencia.

Nos podemos acercarnos a las políticas gubernamentales para confirmarlo, por ejemplo el programa del que resultó la construcción del CECUT, como me dijo Rodolfo Pataky, primer director del mismo: “El CECUT se origina en una preocupación del gobierno del presidente López Portillo por darle fortaleza al desarrollo cultural fronterizo, siempre había una preocupación porque la frontera fuera a perder su identidad, entonces se generó un programa que tenía como propósito fortalecer el desarrollo cultural de la frontera y este programa incluyó construcción de infraestructura. Se hizo algún esfuerzo en Ciudad Juárez, en Laredo, y en Tijuana que es la frontera, tradicionalmente más lejana del país y la

---

<sup>25</sup> Se usa indistintamente “el sur” o “el centro” para referirse a el territorio del país que es lejano, al sur y al centro. Se usa el término “el sur” para referirse a todos los lugares que están, en el mapa, al sur de Tijuana, *el sur* podría ser indistintamente algún punto de Zacatecas como uno de Oaxaca.

*México* cuando no se habla del país entero, se refiere a la Ciudad de México.

que más atrae inquietudes de todo tipo, se generó el proyecto de hacer este lugar. Es un centro cultural que tenía como propósito ser una puerta de México, una ventana de México hacia los Estados Unidos, para enseñarles a los cientos y miles de visitantes, qué es México y ese era el concepto original [...] no era un centro que se hubiera construido con el visto bueno y con la participación de la comunidad, este es un centro que viene a construirse desde el D.F., es una imposición federal, se inaugura con el rechazo de la comunidad. El reto fue integrarlo a la comunidad, cambiamos la vocación, le quitamos lo turístico y lo dejamos totalmente local y claro, cualquier cosa local que funciona, finalmente es turística”<sup>26</sup>. Finalmente, la gente se apropió del CECUT y a más de 25 años de su inauguración se le reconoce como un centro cultural importante a nivel nacional, además de estar muy presente en las actividades cotidianas de muchos habitantes de la ciudad, desde niños que toman cursos o van con sus escuelas a ver obras de teatro o exposiciones, hasta las familias que van a las ferias de artesanías que se organizan<sup>27</sup>.

Los medios de comunicación juegan un papel importante en esta situación centralista, considerando que la única señal televisiva que se puede ver en la mayoría –sino en la totalidad– del país es la que se genera en la capital y conserva una pauta centralista y tendenciosa generada por las dos televisoras más grandes, Televisa y Tv Azteca. Si bien este no es un trabajo de análisis de medios, es importante mencionarlo, pues la información noticiosa, en televisión y periódicos, siempre está filtrada, obviamente no se podría informar acerca de todos los sucesos locales y nacionales, así que bajo algún parámetro, los

---

<sup>26</sup> Extracto de entrevista.

<sup>27</sup> En fechas recientes, dado el nombramiento de Consuelo Sáizar como presidenta de CONACULTA hubo algunos cambios en los directores o responsables de instituciones culturales, entre ellas el CECUT, que tenía como directora a Teresa Vicencio Álvarez (actual directora del Instituto Nacional de Bellas Artes) siendo nombrado como director general del CECUT Virgilio Muñoz Pérez. Esto generó la creación de un movimiento en su contra integrado por miembros de la comunidad cultural tijuanaense, quienes a varios meses de manifestaciones pacíficas se presentan como colectivo llamado Todos Somos Un Mundo Pequeño o TSUMP, que busca "la defensa del patrimonio cultural". Artistas, promotores y académicos conforman este frente contra la designación de Muñoz Pérez, al considerarlo carente del perfil adecuado para asumir dicho cargo, y asimismo "impuesto desde la Ciudad de México," atribuyendo su nombramiento a prácticas políticas no democráticas, a las que denuncian como "compadrazgo" ([todossomosunmundopequeno.blogspot.com](http://todossomosunmundopequeno.blogspot.com)).

responsables de los medios de información eligen las noticias que se presentarán y por momentos parecería que es lo único que pasa, aun para el receptor crítico.

Con tantas imágenes y noticias de secuestros, asesinatos, balaceras, incautamientos de cargamentos de drogas, sicarios, el ejército haciendo patrullajes y demás sucesos criminales, la idea que uno, desde la lejanía, va creando del lugar desconocido o del que hablan en las noticias, se hace parcial. La frontera peligrosa y violenta que se imaginan los que construyen su idea a partir de las notas del periódico o de televisión se convierte en un personaje de la vida nacional, despreciado y temido, pero también emocionante y que llama la atención de muchos.

“Tijuana pasó de ser una ciudad detestada por el resto del país desde siempre hasta mediados de los 90, a ser una ciudad interesante, por lo menos para conocerla, sino para vivir. Pero ahora sí siento que hay una especie de fascinación por la ciudad, y todos los días estamos en las noticias porque matan gente y pues... ya estando acá sabrán que ni es tan violenta, o quizás sí, pero la cosa es que lo vean por sí mismos”<sup>28</sup>.

#### e. La ciudad translocal, la ciudad transnacional

Es claro entonces, que Tijuana surge como ciudad con su propia lógica dinámica. Ya sea ofreciendo servicios turísticos o dedicada a la industria, la ciudad emergió de las relaciones con los otros -lugares y personas-, siempre conectando(se) tanto con lo cercano como con lo lejano. Lo cercano, San Diego, lo lejano la capital del país.

Estas conexiones permanecen hoy en día pues el proceso en el que se forja el espacio social translocal es continuo y dinámico. Los habitantes de la ciudad, de la mano de sus alianzas internas y externas construyen día a día la experiencia fronteriza que es una de las formas de vida transnacional que hay. Se conectan y conectan la localidad con otras, lo mismo compran la despensa en San Isidro,

---

<sup>28</sup> Pedro Beas, Hiperboreal del Colectivo Nortec. Extracto de entrevista.

que pagan en dólares en el mercado sobre ruedas de la colonia. *Van al otro lado y van al sur.*

La constante lucha con *el sur* revela una de las formas en las que el Estado-nación se imbrica en el ámbito global por medio de los actores transnacionales. Es decir, en la contienda por demarcarse como “peligrosos”, “olvidados” y desconocidos, los actores fronterizos permiten al Estado-nación tomar un nivel global en cuanto a las características internas que presenta. También lo hacen por medio de las conexiones (que también tienen cierto grado de lucha) que construyen con localidades pertenecientes a otro Estado-nación (como San Diego, Los Ángeles), así es muy claro entender los procesos de imbricación en los espacios transnacionales y los lazos y redes globales.

### 3. Experiencias de producción, los profesionales del arte

Este capítulo está dividido en tres secciones: a. 5y10 producciones, b. Galatea audiovisual/bulbo y c. Franklin Collao, Miguel Ángel Iñiguez, Roberto Monreal, Sandra Bello Mónica Arreola, Melisa Arreola, Julio Orozco, Roberto Romero-Molina y Jaime Ruiz Otis.

En cada una de las secciones hago una descripción del trabajo de producción artístico que cada actor lleva a cabo. Los dos primeros, 5y10 producciones y Galatea audiovisual/bulbo son entes colectivos que desarrollan un trabajo audiovisual, cine de ficción y videos documentales principalmente. Cada uno de estos grupos está formado por más de 10 personas de quienes se habla también en cada sección. Se encontrará que algunos nombres de los integrantes se repiten en los dos grupos, esto se debe a la cercanía que hay entre ellos y el interés de las personas por el desarrollo audiovisual que los lleva a encontrarse y participar de proyectos en conjunto.

La sección dedicada a cada uno de estos grupos estará dividida en describir al grupo mismo y sus características particulares y después a la descripción de una o más de sus obras producidas. En algunos casos pude seguir de cerca su producción e incluso participar activamente dentro de la misma.

Para la tercera y última sección de este capítulo reuní los testimonios de los artistas visuales con quienes trabajé durante las estancias de campo, todos ellos desarrollan sus producciones de manera individual aunque al formar parte del campo de arte audiovisual contemporáneo se conocen e incluso son amigos cercanos. Esto me permitió seguirlos en eventos sociales propios del gremio como inauguraciones de exposiciones, fiestas y reuniones de trabajo. Dejo para el inicio de esa sección una explicación más detallada de su contenido.

## a. 5y10 producciones

### 1. El grupo

*“Todo empezó con un curso que impartió el CCC aquí en Tijuana, un proyecto que llamaron ‘Imágenes en movimiento’ que consistía en salir del D.F. e impartir varios cursos en provincia, esa palabra horrible. Dieron cursos en Salamanca, Guanajuato, Xalapa, Veracruz, Cuernavaca, Tijuana y Mexicali. Lo que buscaban era decir: ‘no necesariamente tienes que venir al D.F. a aprender cine sino que nosotros vamos a ir a implantar esa semillita para que germinen o nazcan proyectos independientes’. Hasta ahora sé que en ninguna de las ciudades que mencioné antes sucedió lo que buscaban, únicamente fue en Tijuana.” (JC Ayvar)\**

5 y 10 producciones es un grupo<sup>29</sup> integrado por 22 jóvenes unidos por la pasión de hacer cine, como resultado del “Primer Curso Intensivo de Realización Cinematográfica”, impartido por CCC<sup>30</sup>, y organizado por el CECUT<sup>31</sup> y la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). *“Fue un curso intensivo, de fines de semana, donde se impartían módulos sobre todas las áreas del cine. De ese curso se produjeron 3 cortometrajes, Cuando acabó el curso los que lo tomamos seguimos con la inquietud de organizarnos y juntarnos, a partir de ahí buscamos un lugar para reunirnos y decidir qué queríamos hacer como grupo, éramos como 15 personas. Buscamos un nombre que fuera relacionado a la entidad, la 5y10, es un crucero muy conocido en Tijuana.” (JC Ayvar)\*.* Me contaron que en una junta

---

<sup>29</sup> En julio de 2008 5y10 producciones se convierte en 5y10 PRODUCCIONES A.C.

<sup>30</sup> Centro de Capacitación Cinematográfica, es una de las dos escuelas de cine en México (las dos ubicadas en la capital), forma parte del Centro Nacional de las Artes y cuenta con un reconocimiento importante en cuanto a la formación de cineastas latinoamericanos.

<sup>31</sup> Centro Cultural Tijuana, es una dependencia de CONACULTA.

dieron varias ideas para el nombre, buscando que hiciera referencia a Tijuana, y como *"la 5y10<sup>32</sup> es muy de aquí"* y sonaba bien, ganó la votación.

"5 y 10 nace en Tijuana B.C., México, en enero del 2006 con el objeto de hacer cine, en todas sus vertientes, géneros y formatos; autogestionando sus propios recursos y buscando la vinculación con instituciones académicas y culturales, así como el apoyo de la iniciativa privada." (www.5y10producciones.org).

*"Los sábados teníamos juntas, de ahí salió la idea de hacer un documento que fuera como un manual de procedimiento para la hora de producir cortos. Después hicimos comisiones."* (JC Ayvar) \*.

Cuando no están en *Producción*<sup>33</sup> un día de la semana se reúnen los miembros interesados en trabajar en el *Taller de guión* donde trabajan guiones con miras a realizarlos o como ejercicios, también invitan a personas interesadas aunque no pertenezcan al grupo. En esta etapa se dividen en comisiones, de procuración de fondos, difusión y diseño; tienen una Mesa Directiva formada por 3 o 4 miembros que son elegidos por votación de todos los integrantes y que cambia cada año.



*Taller de guión*

---

<sup>32</sup> El nombre de este grupo hace referencia a un cruceo vial muy transitado en la ciudad y que, según me decía la gente en Tijuana, hace de frontera entre *la antigua Tijuana* y *la nueva*. Al oriente de la 5y10 se encuentran colonias con menos años de asentamiento e incluso con menos servicios urbanos que los que tienen las colonias al poniente del la 5y10 y que son las mas antiguas.

<sup>33</sup> Hago la diferencia entre *Producción* y *producción* para diferenciar entre el proceso de trabajo del cual resultará un producto final, y que comúnmente denominamos *producción de...* y a la organización conformada por el equipo o crew de trabajo que realiza el rodaje, *la Producción*, que también puede hacer referencia al proceso previo al rodaje, que se explicará más adelante.

Las comisiones son permanentes pero suspenden sus tareas cuando el grupo está en Producción y se organizan de otra forma que describiré más adelante. Las comisiones se encargan cada una por separado de la procuración de fondos (para producir los cortos), la difusión de los cortometrajes (en festivales de cine, concursos y para exhibirlos en salas o eventos), organizar las juntas semanales y del diseño de carteles para los eventos y de la página web.

*"El objetivo principal es autocapacitarnos: que si tu en un cortometraje eres director, en el siguiente eres staff, en el siguiente arte, para ir fogueándote en diferentes áreas del cine. Lo importante de este grupo es que es muy diverso, hay profesores, estudiantes, profesionistas, gente de diferentes áreas con el mismo objetivo de hacer cine. Eso nutre mucho al grupo."* (JC Ayvar) \*.

Cerca del cruce vial del mismo nombre, se reúnen en un salón que rentan al que llaman "Pitágoras" por el nombre de la calle en el que se encuentra, no reciben ningún tipo de pago por el trabajo que realizan en 5y10, todos tienen un trabajo aparte o estudian la licenciatura (en la UABC). La mayoría de ellos, estudió o estudia ciencias de la comunicación y/o tiene un trabajo relacionado con esto, es decir en productoras o espacios donde realizan edición, animaciones, producciones comerciales etc. Cuando les preguntaba por qué habían formado el grupo o cuál era su interés por formar parte de él, las respuestas eran: *"por que lo que me interesa es hacer y vivir del cine, por que quiero aprender a hacer cine y aquí compartimos nuestros conocimientos"*, así mismo, muchos me dijeron que les hubiera gustado estudiar cine pero como en Tijuana no hay donde hacerlo, eligieron sus respectivas carreras. *"Como no hay escuela de cine aquí, irme al D.F. dónde están las dos escuelas más importantes de cine, no estaba dentro de las oportunidades de la familia, económicamente hablando. Estudié Comunicación en la UABC y entré a Comunicación porque no había una escuela de cine aquí en Tijuana, y a esa edad, por oídas sabes que lo que más se le relaciona es Comunicación."* (JC Ayvar)\*. Él como muchos integrantes de 5y10 que estudiaron Comunicación, eligió el perfil de medios audiovisuales *"Entrando ves que hay varios perfiles que son: comunicación organizacional, que es más para empresas, medios impresos, periodismo, comunicación persuasiva, que es publicidad y*

*medios audiovisuales. Mi perfil fue medios audiovisuales, principalmente televisión, video y cine, aunque al final de la carrera te das cuenta que de cine no te enseñan nada, solo historia, pero el lenguaje cinematográfico no, en esa escuela no.*" (JC Ayvar)\*.

Algunos son originarios de la ciudad, y han pasado toda su vida en ella, con algunos cambios de residencia por motivos personales o para estudiar en otro país. Más de la mitad de los integrantes de 5y10 han vivido en alguna otra ciudad como Ayvar que nació en Tijuana pero creció en El Gruyo, Jalisco y de adolescente regresó a Rosarito, Baja California, después se mudó a Tijuana a estudiar el bachillerato, *"fue difícil, 5 casas en 3 ciudades en 5 años"* (JC Ayvar)\*, Jay nació en Guadalajara, Jalisco y creció en Mazatlán, Sinaloa para irse después a Tijuana a la universidad. Lucy originaria de Ensenada, Baja California, vivió en Monterrey mientras estudiaba la licenciatura, El Rudo nació en Tijuana pero creció en Ensenada y regresó para entrar a la universidad, Ricardo nació en el D.F. y llegó a Tijuana por trabajo hace algunos años, esto por mencionar la historia de algunos de los integrantes. Todos tienen ahora ya varios años viviendo en Tijuana. Los integrantes de 5y10 en el tiempo en que trabajé con ellos eran: Jessica Alvarado, Abraham Ávila, Juan Carlos Ayvar, Isaac Contreras, Sebastián "Sebas" Díaz, Lorena "Lolo" Fuentes, Alfredo González, Juan Manuel "Jay" González, Rubén "el Rudo" Guevara, Alberto Gutiérrez, Carolina Machado, Karla Martínez, Lucía Martínez-Lockling, Karina Márquez, Yolivette Mendoza, Axel Nuñez, Francisco "Tico" Orozco, Karina Ortiz, Juan Antonio Pantoja, Carla Pataky, Gabriela Pineda, Dulce Roa, Edgar Rodríguez, Ricardo Romero, Liz Sermeño, Susana Serrano y Cristina "Crisca" Velasco.

*"Fuera del curso, ya como 5y10 producimos cuatro cortos. A raíz de eso se dio un segundo curso intensivo de realización, esos compañeros que egresaron ya se incorporaron a 5y10 por interés de ellos y ahora somos un grupo de 27 personas, con los mismos intereses de seguir haciendo cine.*

*Después de los pocos resultados académicos y monetarios que vio el CCC del segundo curso, propusieron para el tercero, no impartirlo, sino seguir apoyando al*

*grupo 5y10 en Tijuana, pero en una co-producción, entre tres instituciones, el CCC, CECUT y 5y10.*" (JC Ayvar)\*. Fue así como el CCC se encargó de capacitar a los integrantes con cursos ahora de especialización en áreas específicas: producción, cinefotografía y dirección de actores. El CECUT se encargó de cubrir los gastos económicos operativos para la impartición de los cursos y 5y10 producciones se comprometió a realizar dos cortometrajes. Estos nuevos cortometrajes se incluirían en un DVD compilatorio con los cortometrajes realizados anteriormente como resultado de los dos cursos intensivos y los cuatro que hicieron cuando se conformaron como grupo, de esta forma, el DVD tendría 9 cortometrajes.

El DVD "10 cortometrajes hechos en Tijuana" fue presentado en noviembre del 2007 dentro del marco de las celebraciones por el 25 aniversario del CECUT que se encarga de la distribución de este material por medio de CONACULTA en todas las tiendas de esta institución en el país. Dentro de "10 cortometrajes hechos en Tijuana" se pueden encontrar los 9 cortometrajes producidos hasta ese momento por 5y10 producciones, los cortometrajes son: *W.C.* Dirección: Varios Duración: 12:18 min., *Flor de nopal*, Dirección: Juan Antonio Pantoja Duración: 8:00 min., *Despedida en tono menor*, Dirección: Karla Martínez Duración: 7:00 min., *María Matilde Minora*, Dirección: Juan Manuel González Duración: 11:00 min., *20 pesos*, Dirección: Ricardo Romero Duración: 10:50 min., *Pedro y Megatrón*, Dirección: Abraham Ávila Duración: 7:20 min., *Primavera 13*, Dirección: Juan Antonio Pantoja Duración: 6:10 min., *La invasión*, Dirección: Isaac Contreras Duración: 13:00 min., *Hijo de sangre*, Dirección: Juan Carlos Ayvar Duración: 14:30 min., y *La ciudad sin horizonte*, Dirección: Francisco Orozco Duración: 10:49min.

## 2. La Producción

Cuando están en Producción significa que se encuentran preparando la realización de uno o más cortometrajes. *Estar en Producción* implica las siguientes etapas: pre-producción, rodaje y post-producción.

La pre-producción, en esta etapa es cuando se buscan las locaciones adecuadas, los actores, equipo de grabación y luces, los patrocinios o fondos económicos y todo lo que vaya a ser necesario para el rodaje. También es cuando se planea día a día lo que se hará y lo que se necesitará en el rodaje. Las diferentes áreas trabajan por separado aunque en comunicación.

El rodaje es la etapa en que todas las áreas se juntan y trabajan al mismo tiempo. Durante este tiempo se graban todas las escenas y el sonido que se requiriere por el guión.

En la post-producción se hace el montaje, edición de imagen y sonido, efectos especiales y corrección de color. El montaje se refiere al orden en que las escenas son acomodadas sucesivamente para contar la historia mejor, la edición es necesaria para hacer de las escenas una unidad narrativa junto al sonido. La corrección de color se refiere a perfeccionar la forma en que las imágenes se ven, relacionado a la iluminación principalmente y los efectos especiales se añaden de ser necesarios, también en ésta etapa.

En cada Producción los tiempos varían pero en el periodo de Producción que seguí junto a 5y10 se realizarían 2 cortometrajes, la pre-producción duró un par de meses, los rodajes duraron: el primero dos días y el segundo cuatro días, la post-producción se llevó poco más de 2 meses.

Como había mencionado antes, durante el tiempo de Producción la organización del grupo es diferente a la que tienen cuando no están en ésta etapa, es entonces que se organizan de acuerdo a las áreas de trabajo necesarias para la realización del cine<sup>34</sup>. Las áreas son las siguientes: Producción,

---

<sup>34</sup> "Lo que importa es el lenguaje cinematográfico, no importa si lo haces en video o en cine, el lenguaje cinematográfico lo puedes hacer con cualquier cámara, el cine no es un formato, es un lenguaje." (JC Ayvar)\*

Dirección, Departamento de Fotografía, Departamento de Arte y Departamento de Sonido, más adelante se podrá encontrar la descripción detallada de cada una de ellas.

La Producción la conforman todos los que forman parte de alguna de éstas áreas y por lo tanto del proceso de trabajo, que es siempre colectivo, a todos los involucrados en esto se les llama *crew*.

Durante mi primera estancia de campo, pude presenciar y experimentar en carne propia, una etapa de Producción que tuvo dos diferentes rodajes, uno durante un fin de semana (La ciudad sin horizonte) y el otro dividido en dos fines de semana (Hijo de sangre). Pude presenciar las semanas previas a los rodajes en que se hacía la pre-producción mediante juntas semanales en "Pitágoras", reuniones en otros lugares y recorridos por la ciudad. Fue así como pude conocer el proceso en el que se hace el *shutting*, casting, la búsqueda de objetos necesarios para la Dirección de arte y de locaciones. En la búsqueda de objetos de arte en tiendas departamentales y mercados sobre ruedas y de segunda, aunque yo no los acompañé, conseguían algunos objetos en San Diego y Los Ángeles, igualmente en tiendas o mercados. En la búsqueda de locaciones los pude acompañar a la locación que finalmente fue la aceptada para el rodaje de Hijo de Sangre. Las demás locaciones solamente las conocí en el momento de grabación.

Las locaciones fueron, de La ciudad sin horizonte: un establo en Otay, una casa dentro de un fraccionamiento cerrado también en Otay y el sótano del teatro del CECUT; de Hijo de Sangre: una casa semi-abandonada en la col. Obrera.

El shutting es la plantación en papel de lo que se grabará en el set o locación, se planean los emplazamientos a realizar durante el rodaje. Los emplazamientos son los lugares donde se pondrá la cámara y desde dónde se grabarán las escenas. Una vez que se tiene el shutting, se hace el *break down* que es el documento en papel del plan de trabajo de rodaje, escena por escena y donde se desglosan las necesidades de cada actor y de cada área conforme se ha planeado grabarlos.

Gracias a que los rodajes se llevaron a cabo casi al final de mi estancia de campo, la cercanía con ellos y su confianza en mi era buena, incluso pude participar activamente como maquillista en uno de los cortos pues Crisca, quien estaba encargada de esta tarea no pudo llevarla a cabo por algún problema personal y me pidió sustituirla. Ya para el segundo rodaje, me tenían contemplada como un par de manos para ayudar en lo que hiciera falta, así participe de nuevo dentro del departamento de Arte haciendo maquillaje y ayudando en lo que se presentara necesario, como utilería, vestuario y escenografía.

Luego de los primeros dos días seguidos con llamados de 6am a 12am comprendí lo cansado que era hacer esto. En mi papel de maquillista, me pusieron a trabajar como a cualquier otro miembro del grupo, y fue así como pude entrar en sus dinámicas en el momento preciso de acción, en la realización misma, antes de los rodajes había convivido con ellos pero nunca con todos juntos ni por tiempos tan largos.

Durante los rodajes pude entablar lazos más cercanos con muchos de ellos y fue ahí donde vi la pasión que tienen por hacer cine, todas las dificultades que pasan para lograr llegar al día de rodaje, los imprevistos y problemas de cada momento, horas de trabajo seguidas de horas de espera en medio del frío, el calor, la madrugada o lo que sea, ellos siguen trabajando.

Seguí especialmente de cerca a la Producción de uno de los cortometrajes, "Hijo de sangre" por lo que es en base a esta experiencia que escribo el siguiente apartado referente al proceso de producción para así mostrar lo que sucede en la realización de cine.

### 3. "Hijo de Sangre"



Hecho en Tijuana, B.C., México entre 2006 y 2007 (si consideramos el tiempo desde el nacimiento de la idea del guión hasta el día en que se terminó de editar), fue estrenado y exhibido ante el público por primera vez el 26 de octubre de 2007 en el CECUT, dentro de los eventos realizados por la celebración del 25 aniversario del mismo.

Hijo de sangre fue realizado colectivamente, por 5y10 producciones. Para su creación, se necesitaron meses de trabajo de varias personas que dedicados a diferentes áreas que, siguiendo una misma idea ligaron el trabajo hecho previamente en los cuatro días de rodaje, en la acción inmediata de producción. Es decir que todos juntaron esfuerzos durante el rodaje para conseguir, meses después el cortometraje terminado.

Según me platico Ayvar quien es el director y guionista, la idea del guión surgió de un cuento o leyenda que le contó alguna vez su abuela cuando él era pequeño y vivía *en el sur*, en Jalisco, de donde su abuela y madre son originarias. La historia que su abuela le contaba trataba de una mujer que cuidaba a un niño enfermo al que su madre lo tenía que dejar encargado al cuidado de otra mujer. Esta mujer que cuidaba al niño enfermo le hacía de comer una sopa, que era lo

único que el niño quería comer, la madre del niño no entendía por qué su hijo solo comía la sopa que la mujer preparaba hasta que un día se dio cuenta que la mujer se sacaba los ojos y los ponía en la olla donde cocinaba para el niño.

Con esta idea en mente, Ayvar se dio a la tarea de escribir un guión, con la referencia de la sangre, los ojos en un frasco y un entorno pobre y rural, que le remitía a aquel lugar *del sur*. Luego de escribir el guión y trabajarlo junto a sus compañeros en el Taller de guión (de *tallerear* el guión) quedó listo y fue elegido para su realización como producto de los cursos de especialización que el CCC le dio a 5y10 producciones, de esta forma, el guión de Hijo de sangre fue mandado al CCC para recibir notas o sugerencias de los maestros pero al final de cuentas esto nunca pasó pues para fechas cercanas al rodaje, las notas nunca llegaron. Por esto, el director y guionista se dio a la tarea de “pulir” el guión junto con su asistente de dirección, Abraham. Juntos y después de varias sesiones, obtuvieron la versión final del guión de Hijo de sangre, en este proceso la historia tuvo algunos ajustes e incluso cambios. Consideraban necesario este último tratamiento para conseguir contar la historia de una forma efectiva y no hacerla tan larga como era en un principio.

Mientras se hacía esto, también se trabajaba en la *pre-producción*, donde se piensa lo que se quiere hacer, se organizan y consiguen los elementos necesarios, para trabajarlo. Cada martes había una junta en “Pitágoras” de “cabezas de área”<sup>35</sup> donde se exponían los avances y dificultades que cada área iba teniendo con miras a los días de rodaje. Siempre siguiendo la idea general del director en cuanto a la forma en que se contaría la historia, los colores, situaciones y elementos necesarios, aunque con la participación prepositiva de los “cabezas de área” con ideas y propuestas.

---

<sup>35</sup> Los “cabezas de área” son los jefes de cada área o departamento de la Producción: Director, Fotógrafo, Director de Arte, Coordinador de Producción y Director de Sonido.

Las áreas en que la Producción se organiza son:

Producción: cuenta con el productor general, coordinador de producción, asistente(s) de producción, casting y catering. Ésta área se encarga de gestionar lo necesario para hacer posible el trabajo, dinero, patrocinadores, etcétera, tanto en la pre-producción como en el rodaje y post-producción. Para esto se requieren varios productores encargados de diferentes asuntos, se les llama coordinador de producción o gerente de producción según las responsabilidades. Los asistentes de producción se encargan de ayudar en las tareas de los productores. Los encargados del casting tienen que buscar los actores adecuados al guión y los responsables del catering se encargan de proveer al crew de alimentos y bebidas durante todo el rodaje. El Productor general es responsable de formar armónica y articuladamente el equipo de trabajo de los creativos que son las siguientes áreas.

Dirección: la forman el Director, Asistente de dirección, Continuidad y Video assist. El Director es el encargado de marcar el rumbo de las ideas, bajo una idea concreta de cómo contar la historia<sup>36</sup> con la ayuda práctica de todos los demás. Es quien trabaja con los actores en cuanto a la interpretación y les dice cómo moverse en el set y de qué maneras reaccionar. El Asistente de dirección se encarga de hacer el *plan de rodaje o break down* donde, por escena, se ponen las necesidades<sup>37</sup> de cada departamento y actor(es), se divide por secuencias y emplazamientos, además hace junto con el Director y el director de Fotografía el *shutting*, es quien coordina el *set* y tiene que hacer que las cosas sucedan en el momento preciso atendiendo a todos los implicados dentro del set. El encargado de Continuidad se ocupa de registrar en una forma los movimientos de los actores, los elementos de vestuario, utilería y arte que se usaron en cada

---

<sup>36</sup> La historia del guión, que es interpretada por el director, en este caso el mismo director escribió el guión pero esto no siempre pasa. La interpretación de la historia concibe una idea total acerca de las formas en que se quiere contar, implica la dirección de actores, ambientes, visión de las tomas, etc.

<sup>37</sup> Por necesidades, los 5y10 se referían a cualquier tipo de objeto o acción que se requeriría, así las listas de de necesidades pueden contener la renta de lámparas y cables o maquillajes, ropa, rentar un baño portable etc.

toma, así como las luces y los diálogos, tiene que prever todo cambio en el set, para evitar errores o discontinuidades. El Video assist es el responsable de manejar el monitor donde el Director y el director de Fotografía pueden ver lo que se está grabando al instante, también registra en video cassette (VHS) todo el rodaje, como un respaldo.

Departamento de Fotografía: lo conforman el director de Fotografía, asistente de fotografía, operador de cámara, gaffer y staff. El *director de foto* propone la idea de la imagen (grabada), es decir los lugares desde donde se hacen las tomas y la iluminación correspondiente, en el caso de Hijo de sangre, el mismo director de foto fue el operador de cámara. El asistente de fotografía se encarga de registrar en un formato las tomas que se van haciendo y el tiempo que duran, además de preparar la cámara y tripié si es necesario. El gaffer es el responsable de las lámparas y todo lo relacionado con la iluminación, coordina al staff que son los que ponen y quitan todo lo necesario en esta área.

Departamento de Arte: lo forman el director de Arte, asistente(s) de arte, utilería, escenografía, diseño de vestuario, maquillaje, peinado y efectos especiales. El director de Arte coordina a todos los demás miembros de ésta área, diseña una idea visual que conforme a una atmósfera o ambiente que marque el guión y el Director. Se ocupa de que haya coherencia entre los objetos y la historia y personajes, todo lo que se ve a cuadro tiene que estar previamente pensado por él. El escenógrafo es el encargado de crear y hacer los escenarios del set, ambientar los espacios en los que se realiza la acción. El utilero tiene que encargarse de todos los objetos con los que los actores tienen interacción. Diseño de vestuario, maquillaje y peinado hacen lo necesario para dar la imagen de los personajes a los actores. Efectos especiales se encarga de los elementos necesarios para lograr una apariencia o situación que necesite ser exagerada o sea irreal y por lo tanto requiera de un trabajo especial.

Departamento de Sonido: lo forman el director de Sonido, encargado del sonido directo, operador de boom o asistente de sonido. El director de Sonido

tiene que diseñar el sonido total de la película, contarla a través del audio, tomando en cuenta el sonido directo, es decir el que se graba durante el rodaje, folyes (sonidos ambientales grabados en un estudio) y música. El director de sonido hace de encargado de sonido directo pues esto consiste en escuchar con detenimiento por medio de audífonos todos los sonidos que se presentan en la grabación, los diálogos, ambientes etc., su asistente manipula el micrófono o *boom* con el que se graban los diálogos.

Cabe mencionar que todos estos departamentos, trabajan en constante comunicación y bajo la misma idea narrativa y creativa –dada previamente por el director– de tal suerte que cualquier tipo de objeto o recurso a usar se le informa a los demás para que lo tomen en cuenta, por ejemplo, durante la Producción de Hijo de sangre, el guión decía que una veladora del altar se apagaba repentinamente. Sebas y Gaby (directores de Arte) tuvieron que encontrar la veladora correcta, que tendría una mujer de campo en su altar religioso, como el personaje la tomaba y la prendía con unos cerillos, Lolo (utilería) tuvo que buscar que esa veladora tuviera un respaldo por si se rompía o acababa, además de poner los cerillos en el lugar adecuado y cerciorarse que funcionaran y no hicieran falta. Como en una escena siguiente esa misma veladora se apagaba repentinamente, se necesitó de un efecto especial, para esto el departamento de Fotografía colaboró, Isaac (gaffer) transformó una veladora de parafina en un vaso con un foco adentro que se apagaba a la distancia y así se lograba el efecto de que la veladora se apagaba sola. Esto se hace con cada elemento necesario.

Llegado el primer día de rodaje, cada departamento tiene que tener listas sus necesidades por completo y atender al *llamado* que el asistente de dirección indica en el plan de rodaje. Esta etapa es llamada *el rodaje o grabación* y es cuando todos los elementos trabajan coordinados y al mismo tiempo. Es hasta este momento en que los actores se incorporan a la Producción, así como el staff y *documentación* que se encarga de registrar con fotografías y video el proceso

detrás de cámaras. Además, durante el rodaje, el *catering* tiene que estar presente.

Para empezar el rodaje, el asistente de dirección indica al crew el emplazamiento que se llevará a cabo, al menos las “cabezas de área” tienen cada uno el plan de rodaje por lo que todos saben la secuencia en que se grabará. La referencia de grabación son los *emplazamientos*<sup>38</sup> por lo que una vez que se va a grabar un emplazamiento, el asistente de foto coloca la cámara en el set y entonces el departamento de Arte se ocupa de poner lo necesario, la escenografía y utilería si es el caso, luego de esto, el gaffer coordina al staff para colocar todas las lámparas necesarias y correspondientes, cerrar pasos de luz, modificarla, etc., según las necesidades de la toma que le ha indicado el director de foto. La intervención del departamento de Arte y el de Fotografía pueden ser simultáneos o primero uno y después el otro, dependiendo del emplazamiento y escenas correspondientes. Mientras tanto, fuera del set, se prepara a los actores, con el vestuario, maquillaje y peinado adecuados, el Director habla con ellos para darles las indicaciones pertinentes a la o las escenas. Una vez listo todo esto se empieza a grabar, todos toman sus posiciones en el set, el asistente de dirección *marca la toma* con la plaqueta que informa del título, productora, toma, escena y secuencia, y a la orden del Director, *¡acción!* se empieza a grabar la escena, esto termina con la instrucción de *¡corte!* y casi siempre se hacen dos o más tomas de lo mismo, hasta que el Director esté contento con lo que quedó grabado.

Una vez terminado el rodaje, se pasa a la etapa de *post-producción* donde se hace el montaje y edición del material, esto se hace en computadoras y con programas especializados<sup>39</sup>. El montaje, como mencioné anteriormente, se refiere al orden en que se colocarán las secuencias, la edición corresponde del trabajo minucioso de cortar y unir, las imágenes y el sonido, en esta etapa se manipulan tanto las imágenes, en el *tratamiento de la imagen* -con filtros y correcciones de

---

<sup>38</sup> Un emplazamiento es una colocación de la cámara, desde ahí se pueden grabar varias escenas e incluso diferentes secuencias, aun cuando no sean continuas, en el rodaje se secciona el trabajo de esta forma para ahorrar tiempo y movimientos de iluminación y Arte.

<sup>39</sup> Como el Final Cut, Alter effects.

luz- como el audio, se manipula el sonido directo y se agregan sonidos creados posteriormente, éstos son llamados *foleyes*, también se musicaliza si es el caso. Se hacen también los créditos al inicio y final generalmente, siempre siguiendo un orden. Cuando todo esto queda terminado, *el corto* queda listo.

Los créditos de Hijo de sangre son:

Isabel	Esmeralda Ceballos
Justina	Hilda Sánchez
Federico	Rubén Vázquez
Justina joven	Yolivette Mendoza
Doctor	David Alemán
Productor General	Edgar Rodríguez
Coordinadora de Producción	Karina Ortiz
Asistentes de Producción	Dulce Roa y Carla Pataky
Casting	Esmeralda Ceballos, Barbarela Pardo y Francisco Orozco
Guión	Juan Carlos Ayvar y Abraham Ávila
Director	Juan Carlos Ayvar
Asistente de Dirección	Abraham Ávila
Continuidad	Yolivette Mendoza
Video Assist	Alberto Gutierrez
Director de Fotografía	Juan Manuel Gonzalez
Asistente de Fotografía	Liz Sermeño
Dirección de Arte	Sebastián Díaz y Gabriela Pineda
Asistente de Arte	Karina Marquez
Utileria	Lorena Fuentes
Diseño de Vestuario	Carolina Machado
Asistente de Vestuario	Jessica Alvarado
Maquillaje y peinado	Rosario Mata e Inés Castillo
Gaffer	Isaac Contreras
Staff	Alejandro Sandoval, Alfredo González, Carla Pataky, Ricardo Romero y Susana Serrano
Montaje y Edición	Carla Pataky y Juan Carlos Ayvar
Tratamiento de Imagen	Juan Manuel Gonzalez
Sonido Directo	Ruben Guevara
Asistentes de Sonido	Juan Apodaca y Karla Martínez
Edición de Sonido	Saulo Cisneros & Audio Lab
Musicalización	Humberto Corrales
Voces	Tania Osuna, Blanca Arana, Lorena Beltrán y Ma. Fernanda Sanchez
Documentación	Lucia Martínez-Lockling



*Vestuario, utilería y la directora, Arte*



*Asistente de dirección*



*el set*



*el crew*

Con el producto final en las manos, ahora queda la tarea de exhibirlo y distribuirlo.



En este caso, se había pensado desde el inicio en que el estreno se haría en una fecha determinada que formara parte de los festejos del 25 aniversario del CECUT, así pues, el día del estreno –

junto a La ciudad sin horizonte– se exhibió por primera vez al público “Hijo de sangre”.

Luego del estreno, normalmente se buscan lugares donde proyectar el trabajo realizado, 5y10 producciones lo hace en salas locales, festivales o eventos artísticos o cualquier lugar idóneo, además se manda a festivales, esto por iniciativa del director o de la comisión de Difusión, los festivales de video o cine en que pueda entrar o competir, según sea el caso, de esta manera, el producto final recorre diferentes lugares donde se exhibe, como en el “CECUT, ICBC escuelas y festivales, alguno que otro bar, el festival de Baja California, el San Diego latino. Han salido más de lo que se ven aquí en Tijuana.” (JC Ayvar)\*. En los festivales, casi siempre hay premios monetarios además de reconocimientos en forma de premios en diferentes categorías. Además de poder verse en el DVD compilatorio “10 cortometrajes hechos en Tijuana”, Hijo de sangre se puede ver en la página web de 5y10 producciones y en YouTube.

## b. Galatea audiovisual/bulbo

Me gusta la idea de compartir esta aventura con mis compañeros, ahora tiene forma de agencia de publicidad o productora, pero igual y en un momento dado se convierte en un restaurante. Lo importante es compartir lo que hacemos juntos.

Pax

### 1. Galatea y bulbo

*“Éramos un grupo de amigos y nos juntábamos para hacer ejercicio, campamentos, estábamos en la universidad y luego ya cada quien empezó a trabajar en diferentes lugares y ya pues todo mundo estaba súper ondeado con la vida esa, nadie quería tener esa vida para siempre, entonces dijimos hay que hacer algo, a Don David se le ocurrió hacer algo donde seas tu propio jefe o sea tu propia empresa y que hagas lo que te guste, así nació Galatea. Primero estaba enfocada a hacer videos y servicios para clientes.”* (Paola)\* Cuenta Pax que siendo parte del grupo de amigos que se juntaba para hacer varias actividades, José Luis, Sebastián y Omar lo invitaron como a los demás a formar Galatea y fue entonces que se unió, *“cuando empezamos con Galatea no teníamos nada, nuestro objetivo era hacer cine, empezamos haciendo rifas, que pasteles, una enciclopedia y cosas y así, fuimos sacando dinero para comprar una camarita, la primera computadora, empezamos a hacer video loops para fiestas de música electrónica.”* (Pax)\*.

*“Desde que empezamos somos 15, 17, y aparte ha venido gente a trabajar aquí, los que ves más chiquitos son gente que vino a hacer el servicio social aquí y ya luego se quedaron a trabajar con nosotros y ahora son parte de Galatea”* (Paola)\*.

Trabajan de lunes a viernes, de 9 a 6 en su oficina, donde hacen los trabajos como producir y realizar videos, editarlos, diseñar campañas publicitarias, logos,

carteles, editar sonido. De estos trabajos, reciben pagos que les permiten tener un ingreso monetario, es pues un trabajo remunerado.

Aun cuando para mi investigación la parte central sería bulbo, decidí conocer a profundidad a Galatea que es la parte administrativa y ordenadora de todo el conjunto, así pues, los visité diariamente por 2 meses en su oficina, ubicada en la totalidad de un piso de un viejo edificio que antes era un hospital. Están casi todo el día ahí, por lo que tienen una cocina donde comen todos juntos, ellos mismos preparan sus comidas y es alrededor de la cocina que gira gran parte de la vida de Galatea. Organizan en un calendario la responsabilidad de preparar los alimentos y de lavar los utensilios de cocina, a quien le toca cocinar no le tocará lavar ese día. Normalmente los responsables de estas tareas reciben apoyo de algunos de los demás. También hay un encargado de ir a comprar la despensa semanalmente y esta responsabilidad, como las otras va rotando.

Algunos de ellos son profesores en la Escuela de Artes de la UABC e Ibero. La mayoría estudió en la UABC, todos tienen formación universitaria, todos tienen alrededor de 30 años (excepto Don David que tiene 70). Algunos llegaron después de que estaba formada Galatea, como voluntarios realizando su servicio social o como trabajadores contratados para Galatea, todos conviven amablemente y en un ambiente cordial y relajado.

*“Entré a Galatea como editor, también hago Producción, algunas veces cámara, y sonido, principalmente edición de imagen y animación de gráficos. Supe del puesto [de editor] porque un amigo me dijo, vine a la entrevista y me quedé. Me interesó por el trabajo, y porque iba a estar cercano al cortometraje y al cine. El sistema de trabajo es muy diferente, en cuanto a seguridad del equipo, mantenimiento de equipo y orden, eso no existía en el otro trabajo que tenía”* en un noticiario de Playas de Rosarito, *“la limpieza, procedimientos, administración, planeación, cosas relacionadas con el buen funcionamiento, calendarización que es muy importante, cuando llegué aquí lo empecé a ver, es un sistema más gringo, por fechas, por tiempos, vamos agendando que el domingo se graba, el lunes se edita, el martes se ajustan los colores y el miércoles se monta el sonido y*

*el jueves a las 6 de la tarde entregamos el spot, y como van pasando los días, así va pasando el trabajo. Eso me gusta mucho.” (JC Ayvar)\**

*Dulce llegó a Galatea porque conoció el programa de televisión y le interesaba hacer lo mismo que ellos hacían ahí, “entré a Galatea cuando bulbo tv tenía unos 3 meses, me acuerdo que estaba llevando una materia de antropología visual en la carrera, estaba como en cuarto semestre y ellos apenas estaban saliendo al aire. Cuando vi el proyecto dije: ¡ay que padre! Es como mi materia nada más que ellos se la están aventando en corto tiempo, porque en mi materia era un proceso súper largo y tenías que hacer trabajo de campo y pues, les escribí un correo de que yo quería hacer el servicio social con ellos y me contestaron y me dijeron que sí. Después de un tiempo, un día me dijeron que me quedara con ellos y me daban mis viáticos, en realidad no trabajaba ahí porque no tenía los conocimientos que necesitaba, ya van a hacer 5 años, eso fue en el 2002, tenía 19 años” (Dulce)\**

Los integrantes de Galatea tienen diferentes formaciones y orígenes, *“la mitad más o menos son de México, osea del D.F., pero llegaron al menos en la pubertad acá por lo que llevan muchos años viviendo en Tijuana. Unos estudiaron al otro lado, en San Diego, otros en la UABC, Carla sí estudió artes visuales, otros estudiaron Comunicación, Pax, Sebas y yo estudiamos Literatura, Don David es químico, Lorena es cocinera, Wympy es mecánico de aviación, José Luis estudió derecho, Yoli es diseñadora” (Paola)\*. Un ejemplo es Carla Pataky quien nació en el D.F. y llegó a Tijuana a los 7 años por el trabajo de su papá: “estudié Artes Visuales en San Diego, en la UCSD, en la Joya, vivía aquí, cruzaba diario. Fue antes del 9/11, la cola no estaba nada gacho, hacia súper poquito tiempo. Yo estoy emigrada. Cruzaba lo que todos los tijuanenses cruzan, una vez a la semana, iba al otro lado, lo normal para un tijuanense que la neta si es una vez a la semana pero cuando entré a la universidad pues iba diario. Yo tenía la oportunidad de estudiar al otro lado, tuve beca, osea que no pagué nada, esa parte si la aproveché, la neta la educación es buena allá, el nivel, los maestros, yo doy clases en la UABC, doy un taller de video en la Escuela de Artes, antes daba en Comunicación, en la Escuela de Humanidades, llevo como unos 5 años y si*

*veo la diferencia. Al otro lado, en 5 años de carrera solamente tres veces algún maestro no llegó a clases, aquí si no vas a los alumnos les parece mejor ¡no clase!, las cosas son diferentes” (Carla)\*.*

Galatea se organiza en los departamentos de Producción y Publicaciones y la Gerencia. Cada quien hace la tarea para la que esta mas capacitado y en la que tiene mayor interés, todos saben algo de fotografía y se auto capacitan en este rubro y en el manejo el equipo de video, también cambian de puestos según sea necesario y les interese a ellos, como Dulce: *“ahorita estoy en el Departamento de Producción, ya estoy editando, entré en enero. Hago edición de audio y video para clientes. Antes estaba en Publicaciones y trabajaba el diseño de la revista, de la publicidad y el diseño de la página de bulbo. Me ha tocado participar en la realización de los cortometrajes y lo que más me gusta es editar, me gusta mucho la foto documental también” \**. *“Todos hacemos de todo. Actualmente estoy en el Departamento de Producción, dentro de Galatea lo que más hago es editar, animaciones y cámara, también me ha tocado dirigir. Lo que más hago es en el área de Producción, Sebastián es el coordinador del área de Producción” (Carla)\*.*



Don David y Cynthia en *Publicaciones*



grabando un spot comercial en la Sala bulbo



grabando un documetal sobre un temazcal en Ensenada

Durante el tiempo en que estuve con ellos, los vi editar varios spots comerciales, algunos videos corporativos, audios comerciales también, grabar eventos o los propios spots, planear la producción, diseñar carteles y páginas web, cubrir eventos importantes de la ciudad, así como el inicio de la pre-producción de un largometraje que vendrá a futuro.

Por el trabajo que han hecho durante más de 7 años, son altamente conocidos tanto como productora, como lo son con el proyecto de arte. Desde unos tres meses antes de que los conociera habían establecido una oficina de Galatea en Los Ángeles, California, a ésta le llamaron Galatea inc. "*Nos expandimos a Los Ángeles para entrar y trabajar en forma.*" (Don David)\*. Según me comentaba Don David, abrieron una oficina de Galatea en Los Ángeles porque era más fácil entrar en ese mercado que en el de la Ciudad de México, que está más lejos y menos abierta a que unos mexicanos exitosos ofrezcan cosas novedosas. Con Galatea operando en Los Ángeles quieren expandir su área de dominio a todo el sur de California. "*Lo difícil ha sido lo monetario, y pues que no es fácil que la gente acepte algo diferente y tener que aguantarnos todos los días. Es una compañía que funciona diferente a las demás*" (Paola)\*. Además claro de hacer negocio pues también es cierto que abrieron Galatea inc. "para buscar mas clientes y ganar mas dinero, esa es la verdad" (Crisca)\*. Los primeros en irse a Galatea L.A. para establecer los contactos y primeros trabajos, fueron Omar, Lolo y Crisca, por ser los más adecuados para esas tareas de acuerdo con la opinión de todos los demás. Por el trabajo que han realizado y el tipo de carácter que tienen, facilidad para las ventas y Producción, por ejemplo.

Aunque funcionan la mayoría del tiempo como Galatea, es decir la productora, la parte que más les gusta e interesa es la de *bulbo* que "es un proyecto de arte público en medios de comunicación. Aborda temas culturales, artísticos y cotidianos que comúnmente no se toman en cuenta, facilitando el intercambio de historias y experiencias para enriquecer la visión que tenemos de la realidad local y nacional. Todo esto dentro de un formato divertido y libre de juicios" ([www.bulbo.tv](http://www.bulbo.tv)) y que es producido por Galatea.

Mientras estaban iniciando la productora, se dieron cuenta que disfrutaban mucho ese trabajo y que además había muchas posibilidades de expandirlo,

como cuenta Paola: *"vimos que en Tecate una señora hacia un programa de televisión ella sola, así bien sencillo, y ahí fue cuando empezamos a pensar en bulbo, con la idea de que reflejara otra realidad de la ciudad, no lo que siempre está en los medios de comunicación, que se vieran cosas diferentes, que el contenido nos interesara mucho a nosotros mismos. De ahí salió el programa de tele que se transmitió como un año en el canal 45 de aquí, que es televisión abierta, entonces lo veía gente en toda la ciudad. Después nos invitaron a hacerlo en radio, en estereo Frontera fue el mismo concepto del programa de televisión pero llevadlo al radio. Luego dijimos el mismo concepto de bulbo pero en revista, después nos dimos cuenta que podíamos hacer compilaciones de todos los grupos que han participado en los documentales de bulbo, porque es un programa de documental, quisimos hacer un cd que tuviera todos esos grupos, se llamó 'Rolitas de la frontera', que fue dentro del proyecto disco bulbo. Y ya después salió hacerlo por internet.", "bulbo empezó en el 2002, y en el 2003 bulbopress, y como al año discobulbo y radio bulbo" (Pax)\*. "Durante todo ese tiempo seguíamos trabajando en Galatea, para clientes, que es la manera en que nos hemos sostenido" (Paola)\*.*

bulbo ha tenido diferentes etapas: bulbo tv, donde produjeron 2 temporadas de documentales<sup>40</sup> acerca de Tijuana y sus personas; bulbopress, una revista que se editaba bimensualmente en papel con la misma idea de tratar temas de Tijuana y su gente, ahora se puede ver en Internet pues es bulbopress online; bulbo.tv es la página de Internet, donde se muestran algunos de los documentales de las temporadas de bulbo tv, ahí también se puede entrar al bulbobroadcast, un proyecto de radio bulbo, y discobulbo que realizó anteriormente "Rolitas de la frontera". En la página web también se pueden leer artículos que escriben los miembros de bulbo o algún invitado, son sobre todo de situaciones actuales o noticias.

---

<sup>40</sup> bulbo tv: los documentales se retransmiten actualmente por el Canal 22 de la televisión abierta mexicana.

Como podemos ver, el uso y aplicación de la tecnología es un elemento muy importante dentro de Galatea y bulbo, *“por la edad, por la época, ellos absorbieron muy bien la tecnología, de cine, de video”* (Don David)\*. Según Don David, la brecha generacional no existe pues él, a sus 70 años usa por igual la tecnología que los demás usan, dice que se trata de formas de percibir la vida. La mayoría de la gente de Tijuana estará de acuerdo en que es más fácil y barato comprar aparatos electrónicos y de nuevas tecnologías allá que, por ejemplo en Guadalajara, por mencionar una ciudad. *“Las tecnologías, como estamos en la frontera, son más accesibles que si estuviéramos en el centro de México, que acá hay cosas que puedes conseguir más baratas, o usadas, o por Internet, eso es un plus, que si viviéramos en México, pues no sería tan fácil, el lugar geográfico nos ayuda, en este caso”*(Paola)\*.

Además de esto, Galatea siempre está en constante búsqueda por nuevas conexiones y relacionándose con otras productoras y otros espacios artísticos usando sobre todo la plataforma del Internet, teniendo la posibilidad así de ser vistos y conocidos en todo el mundo, pero también estableciendo relaciones más del tipo íntimas con otras personas, como en el caso que José Luis cuenta: *“Los enlaces por internet, de televisión interactiva, tienen mucho menos difusión, nos invitaron a hacer una con Cuenca, Ecuador, en un panel de una bienal, con tecnología casera accesible, ahí el impacto fue con las 45 personas que estaban de público allá, el colectivo de allá y nosotros, intercambiamos recetas y no sé lo que va a salir de ahí”*<sup>41</sup> (JL)\*.

Al preguntarles por la motivación de hacer esto, la mayoría dijo que lo que buscan es un medio de expresión donde se vea la vida de la gente de Tijuana, la que ellos viven y no la que pasa en las noticias, amarillistas, lo que buscan es hacer llegar a la gente lo que producen como bulbo y que es de ellos al fin de cuentas.

El objetivo de bulbo es *“aportar una visión de lo que normalmente ves en los medios, y una posibilidad más de cómo nos podemos representar en los*

---

<sup>41</sup> En esa ocasión, bulbo se conectó con un colectivo de artistas de Ecuador dentro del marco de una bienal de arte, en el enlace por internet, con imagen y sonido cada grupo de artistas cocinó una receta típica del otro grupo que previamente habían intercambiado.

*medios. Por otro lado, explorar cómo la colaboración puede ser una herramienta de comunicación muy poderosa que te permite comunicarte a niveles más profundos que a los que normalmente nos comunicamos. Con Galatea, perseguimos tener un espacio que te de la libertad económica para moverte y tener una vida, para tus gastos y a la vez también, tener un espacio donde puedas desarrollar tu potencial creativo, pero también el interior. Trabajar por ser mejor, por ti mismo, que el grupo te sirva como un espejo para observarte cómo reaccionas, cómo son tus emociones” (JL)\*.*

bulbo ha participado en exposiciones como un colectivo de arte en diferentes países y dentro de diferentes exposiciones colectivas, algunos de los museos y centros culturales en los que se ha expuesto su trabajo son: el Zacheta National Gallery of Art, Varsovia, Polonia, The Santa Monica Museum of Art, Santa Mónica, California, Museo del Antiguo Colegio de San Idelfonso, México, D.F, MAK-Austrian Museum of Applied Arts/Contemporary Art, Viena, Austria, The Cornerhouse, Manchester, Inglaterra, CECUT, Tijuana, México, Festival Zaragoza latina, Zaragoza, España, ARCO 2005, Madrid, España, Kültur Büro Barcelona, Barcelona, España, 5ta. Bienal de Documentales del Centro de Capacitación Cinematográfica, Ciudad de México. Además de tener importantes premios internacionales de festivales de cine y video documental.

*“Aquí lo que sucede es que a alguien se le prende el foco y se le ocurre un proyecto y todo se unen, bulbo es el proyecto de arte, es lo más importante, mover a otras gentes, que vean lo que estamos viendo, que compartan” (Don David)\*, “ahorita la idea que tenemos es plasmar arte en todo lo que estamos vendiendo, eso es lo que nos diferenciaría de cualquier productora o diseñador (Paola)\*, es por esto que bulbo en su trabajo de abstraer y crear plasma esa búsqueda comunicativa y artística enriqueciendo la producción comercial de Galatea. En los últimos tiempos, Galatea se está yendo por el camino de crear imágenes, logos, formas, alimentado de todo lo que bulbo genera.*

Los miembros de Galatea audiovisual son: Juan Carlos Ayvar, Sebastián “Sebas” Díaz, David “Don David” Figueroa, José Luis Figueroa, Omar Foglio, Lorena “Lolo” Fuentes, Yolitzma “Yoli” Hernández, Cynthia Landa, Juan Eduardo “Pax” Navarrete

Pajarito, Miguel "Wympy" Álvarez, Carla Pataky, Dulce Roa, Paola Rodríguez, Cristina "Crisca" Velasco.



Todos en la cocina

## 2. Proyectos anteriores

### La Tienda de Ropa



*“En la Tienda de Ropa lo que hicimos fue hacer que la gente de Tijuana se diera a hacer diseño y a plasmarlo en la ropa” (Paola)\*.*

La Tienda de Ropa fue el proyecto de bulbo para InSite\_05, festival interdisciplinario binacional Tijuana-San Diego que impulsa la intervención artística en espacios públicos urbanos. Invitaron a 7 personas de edades y ocupaciones diferentes que no se conocían entre ellos, lo único que tenían en común era que vivían en Tijuana y pues, que usaban ropa. Los integrantes fueron: Coti (costurera), Olga (diseñadora de interiores), Sandra (comerciante-fitness), Ivonne (estudiante gótica), Alejandro (diseñador) Jorge (abogado) y Gabriel (roquero y papá). Ellos junto con los miembros de bulbo formaron un taller de trabajo de diseño, tuvieron varias sesiones semanales donde fueron trabajando las ideas que querían para la confección de prendas y estampado de las mismas. Un ejercicio del que partieron para el diseño de los estampados fue salir a las calles de la ciudad y tomar fotografías de lo que cada quien quisiera. Luego de seleccionar un par de cada quien, bulbo se encargó de digitalizarlo y abstraer el diseño en líneas simples que fueran fáciles de serigrafiar a mano.

Una vez que tuvieron los diseños de las prendas y de los estampados procedieron a confeccionar algunas piezas y a mandar a hacer las mallas de serigrafía donde se revela el diseño con un método fotográfico de esta manera, la malla deja pasar la tinta sólo en el área del diseño. Colocaron todos los marcos con las mallas de los diseños en el “pulpo” de serigrafía, que es una herramienta

que sostiene los marcos al mismo tiempo que les permite movilidad para que el que lo está usando pueda imprimir el diseño de la malla en una prenda.

Con todo listo, las intervenciones en espacios públicos empezaron a suceder, en todas, llevaban las prendas que confeccionaron y playeras sin estampados, todos los marcos con los diseños en las mallas, el "pulpo", la máquina de coser, un video donde mostraban el proceso del taller y carteles explicando el proyecto. En cada lugar que intervinieron montaron todo esto, que era precisamente La Tienda de Ropa. En algunos eventos vendían las prendas o las impresiones de los diseños, en otros era gratis, también hacían impresiones en las prendas que los transeúntes llevaban puestas si ellos lo deseaban. Cada quien elegía como se iba a ver su ropa, el color, el espacio, las repeticiones del diseño. Las apariciones en público de La Tienda de Ropa fueron: en el Swap Meet Fundadores, un importante mercado de segunda en la ciudad, en Promegrante, una prestigiosa boutique en La Jolla, California, en Mundo Divertido, uno de los centros comerciales más grandes y concurridos de Tijuana, y en la calle afuera de una Escuela de Arte y Arquitectura de una universidad de Nueva York que los invitó a mostrar el proyecto.

La Tienda de Ropa llegó a todo tipo de personas, quienes se sorprendían ante el regalo que les hacían o ante la posibilidad de crear ellos mismos la ropa que usarían. Y es que acostumbrados a consumir la ropa fabricada con estampados determinados, la idea de poder inventar uno mismo su ropa es fuera de lo común.

## bulbo tv



*"Es un espacio como muy divertido para nosotros, nos divertimos un chorro haciéndolo. Igual se te puede ocurrir algo súper serio o algo súper piratón. Puede ser algo divertido o chistoso que te guste de Tijuana o algo serio. Siempre han sido de Tijuana, excepto uno que hicimos en España porque estábamos allá. Han sido de Tijuana porque es lo que conocemos y no tenemos recursos para ir a otro lado, Tijuana es donde vivimos, también es una marca, que bulbo es de Tijuana"* (Carla)\*.

*"Nuestro interés de utilizar los medios de comunicación, y esto trae como consecuencia un tipo de difusión que a lo mejor si nos dedicáramos a hacer arte instalación o teatro, tal vez tendríamos como otro tipo de difusión. La televisión te da esa posibilidad de alcanzar audiencias amplias"*(JL)\*. Siendo un proyecto de arte podría cuestionárseles el uso de medios de comunicación como plataforma central, pero es cierto que, como dice Carla *"tampoco el arte de video tiene que ser experimental, ni cosas que no entiendas, o solamente cine. bulbo ha sido un ejemplo de eso, no ha habido un programa como bulbo, que no es entretenimiento, y a la vez sí lo es, que no es experimental, pero tampoco es algo comercial"*

*"Si hablamos de arte, yo quiero pensar en algo que te lleva a la reflexión o que te lleva a pensar en un tema o en algo que a lo mejor no se te había ocurrido o que te da otra perspectiva de la que ya tenías. Creo que en ese caso, bulbo lo ha hecho con Tijuana, le ha presentado a México otra cara de Tijuana, y de México mismo, porque Tijuana es México y somos mexicanos. No te lo digo porque me lo saco de la manga, mucha gente lo ha expresado, la audiencia que nos ha llegado y nos dicen 'yo veía a los góticos y vi el corto de góticos', hecho con bajos recursos, y decían 'ahora los veo diferente porque ya los oí hablar'. Te acercas conociendo lo que pasa"* (Carla)\*.

La forma en que trabajan en la realización de bulbo tv es la misma que emplean en los demás proyectos que tienen, ya sea como bulbo o como Galatea. *“Toda la temporada la armamos entre todos, y esa es una característica de bulbo, que en un principio era visto como algo malo, que siempre se trataba de mil cosas, pero ha llegado a ser un trademark, como una marca de bulbo, que se puede tratar de todo, puedes ver un corto sobre los burros de la Revolución, o sobre cocina o sobre los darketos o sobre una banda musical, realmente puede ser de todo, eso refleja que nuestros intereses son así, somos 15 y a todos nos gustan cosas distintas. Siempre el proceso ha sido reunirnos y todos juntos decimos qué nos interesa hacer, hacemos una lista enorme y de esa seleccionamos 13 votando. Se ha ido transformando el proceso de producción, todos participamos en la elección de temas y nos involucramos en los que más nos interesa hacer. Es un programa de televisión totalmente independiente, hemos recibido algunas becas, patrocinios de Corona y así, pero realmente el programa lo mantenemos nosotros, lo mantienen Galatea, y producir un programa es dinero, de tu gente, grabando, investigando, editando, pues es trabajo, hemos tratado de que el programa se mantenga y la verdad es que no lo hemos logrado, y para eso se necesita tener un equipo de ventas que se dedique a vender prácticamente bulbo solamente, y pues no lo tenemos”* (Carla)\*.

*“Siempre lo que hemos pensado en bulbo, es sacar lo más rescatable de los temas y de la gente. Siempre tratar de profundizar un poco y sacar un lado humano a todo”* (Paola)\*. Dice José Luis: *“yo creo que es consecuencia de una idea que inicio viendo la televisión de aquí, que dices, bueno, la mayoría de los programas se producen en el centro, en México principalmente y los recibimos acá, o vienen de Estados Unidos y los recibimos acá, pero tú no ves tu realidad en la televisión. Y si tomas en cuenta que como percibimos la realidad es a través de los medios, del cine, la televisión, el radio, te quedas pensando... está cabrón que nuestra realidad se esté definiendo desde afuera si la deberíamos estar definiendo nosotros mismos. Ese fue un interés inicial por el que nos empezamos a involucrar en los medios, darnos cuenta que podíamos incidir ahí, no vamos a cambiarlos, pero podemos aportar una opción más.*

*Al principio el enfoque era incidir en los medios locales, pero luego cuando bulbo tv se empezó a ver en el Canal 22, nos tuvimos que replantear el hecho y nos dimos cuenta que había otra lectura posible: ahora nosotros de la periferia estamos llevando una descripción de la realidad al centro, osea la gente que vive allá que tenía una imagen de Tijuana vio el programa y bueno, por lo menos le agregamos un ingrediente a ese imaginario" \*.*

Como se había mencionado en el capítulo 2, el imaginario de la ciudad de Tijuana siempre ha sido negativo, y en gran medida construido desde el centro del país, *el sur* y además por los medios de comunicación, *"los medios son amarillistas, entonces no les va a interesar que haya un grupo de rock muy bueno aquí, sino lo que esté llamando la atención"* (Carla)\* aunque también es cierto lo que dice Don David, *"aquí está esto saturado de miedo, y cuando hay miedo en una sociedad existen los peores males que pueden existir, el narco, la gente que desconfía, la inseguridad tremenda, aquí se arma una mezcla de todos los demonios. Y nosotros vemos eso y decimos somos eso también, pero nosotros vamos a dar lo mejor que podamos" \**. *"No hemos hecho nada de migrantes, nada de prostitutas y nada de maquiladoras, que es lo que todo mundo conoce, y no porque esté mal, sino que nuestros documentales te presentan a una Tijuana trabajadora, de gente que está haciendo cosas, engranadas en la música o en el boliche, ¿ya sabes?, que te quedas: ¡órale no sabía que en Tijuana había todas esas cosas!, en vez de seguirle machacando al rollo de los migrantes, prostitutas y maquiladoras, que también es una realidad, pero hay otras realidades también"* (Carla)\*. Por ejemplo, el documental llamado "Cine mexicano" que dirigió Ayvar y trata de las problemáticas y condiciones de la extinta industria cinematográfica en el país, *"llegue a bulbo a la parte final de este descanso que tienen, me tocó editar un solo cortometraje. Después yo propuse un tema, lo dirigí y ahora está en postproducción"* (JC Ayvar)\*.

*"La última temporada que hicimos fue en 2005. Cada temporada tiene 13 cortos, pasaban una vez a la semana, hay en total más de 80 documentales terminados. Algunos cortos los hemos subido a la página de Internet, para darle más aprovechamiento a la plataforma de Internet"* (Carla)\*.

Carla es la encargada de bulbo tv, aunque no estén en producción de nuevos documentales, su trabajo en relación al programa de televisión es constante, tiene que mantener las relaciones con los canales que lo transmiten y asegurarse Galatea reciba un pago por esto, como se acostumbra en la televisión cuando un canal "compra un programa" o "compra una temporada". Esto no significa que se apropie de él sino que paga a los productores, en este caso Galatea, por los derechos de transmitir el programa. Carla también tiene que asegurarse que de hecho estén transmitiendo el programa en los horarios y canales pactados<sup>42</sup>. *" Actualmente se sigue transmitiendo en el canal 52, pero no estamos produciendo temporadas, mi papel es mantener relaciones, buscar nuevas ventanas de distribución, los festivales. También producir todos los cortos, me ha tocado editar muchos cortos de bulbo.*

*Tomamos la decisión de que no íbamos a producir otra temporada que no nos la pagaran, que por lo menos nos aseguraran que nos la iban a comprar. El año pasado empezamos a producir, ya teníamos seleccionados varios temas, hicimos 2 cortos que ya están acabados, el de "Las Islas Coronado" y el de "Luciferion" y tenemos grabados otros 4, uno de música de hip-hop y rap que hizo Sebas, otro sobre cine que hizo Ayvar, otro de trailers que hice yo, el de "Luciferion" que hice yo, y el de "Islas" que hizo Crisca, osea tenemos rodados varios pero nos quedamos a medias porque no teníamos asegurada la distribución. Fue en el momento de cambio de sexenio, entonces el Canal 22 no nos pudo renovar nuestro contrato porque no sabían quien iba a quedar, y pues realmente pasó un año, las elecciones eran en julio y ellos desde noviembre te decían 'yo me estoy preparando para entregar y ya no puedo comprar nada', pasaron 6 meses y ellos no pudieron hacer nada, fueron las elecciones y hasta marzo entró el nuevo equipo de trabajo, entonces fue realmente un año, y en ese inter nosotros nos quedamos ahí papaloteando. No estamos haciéndolo por una cuestión de recursos, no por falta de ganas, a mi me encantaría poder hacer bulbo tv y poder hacer documentales, porque es lo que me gusta" (Carla)\*.*

---

<sup>42</sup> Bulbo tv se ha transmitido por los siguientes canales de televisión mexicana y estadounidense: Canal 45 Tijuana-San Diego, UNIVISION San Diego, Canal 61, Síntesis tv, Canal 22 y MVS Canal 52.

### 3. Tijuaneados Anónimos



bulbo fue invitado por el San Diego Museum of Art (SDMART) a participar en la exposición *Inside the Wave: Six San Diego/Tijuana artists construct social art*, y para esto desarrollaron el proyecto Tijuaneados Anónimos.

Este proyecto consiste en la creación de un grupo de autoayuda, basado en la idea de los 12 pasos que usan los grupos de Alcohólicos Anónimos (AA), Neuróticos Anónimos, etc., estos pasos que se trabajan uno a uno ayudan a las personas a superar sus adicciones o sus problemáticas y así mejorar su calidad de vida.

#### ***¿Qué es Tijuaneados Anónimos?***

*Un grupo de autoayuda basado en los 12 pasos y las 12 tradiciones de Alcohólicos Anónimos.*

*Tijuaneados Anónimos cree que la situación de la ciudad es ingobernable así como la vida de sus habitantes. Convencidos de que la ciudad es la suma de todos y que cambiando uno mismo se puede lograr afectar el entorno, decidieron reunirse a compartir experiencias y reflexionar sobre la ciudad.*

*Con la fuerza y el alivio que da la compañía, intentan recuperarse del fenómeno de lo Tijuaneado. Las sesiones son como las de cualquier grupo de los 12 pasos: los asistentes comparten su punto de vista sobre un tema en la tribuna, los demás escuchan y se sigue un programa de trabajo interno.*

*Los miembros de Tijuaneados Anónimos están imaginando la ciudad en dónde quieren vivir y cómo quieren ser ellos como individuos. (tijuaneadosanonimos.org).*



En el museo se podía encontrar una replica de la sala de sesiones de Tijuaneados Anónimos (TA), y que se asemeja a las de AA, con paredes blancas, logos azules, sillas para los asistentes, escritorio para el moderador, tribuna desde donde se dan los testimonios y carteles con

los 12 pasos, también hay una mesa con café, refrescos y galletas. En el SDMART se proyectaba junto a la tribuna videos testimoniales de los *tijuaneados* grabados en la sala de sesiones original.

Las reuniones de TA siguen en acción todas las semanas en la sala de sesiones en el centro de Tijuana. bulbo organiza las sesiones y facilita la continuidad del grupo al que cualquier persona puede ingresar, así como a participar en las sesiones. El único requisito es estar *tijuaneado*. Durante mi segunda estancia de campo pude presenciar y asistir la mayoría de las sesiones semanales entre febrero y abril del 2008.

Las sesiones son cada martes y jueves a las 7pm y sábados a la 1pm, cada sesión tiene un tema acerca del cuál los asistentes encaminan sus testimonios, siempre de la mano de la experiencia de estar *tijuaneados*. Eventualmente, cuando hay varios nuevos asistentes se hace una sesión de información donde se presenta la idea que TA tiene de la ciudad y de estar *tijuaneado*, en esas sesiones se lee lo siguiente:

*“Semana a semana nos reunimos en Tijuaneados Anónimos y con la ayuda del grupo hemos encontrado la fuerza para cambiar y el alivio que da la compañía.  
Tijuaneados Anónimos es un lugar donde estamos imaginando cómo queremos que sea nuestra ciudad y cómo queremos ser nosotros.*

### El término "tijuaneado"

**Origen de la palabra:** en los anuncios de ocasión se empezó a usar como un plus del vehículo que se ofrecía el término: **NO TIJUANEADO**, que quiere decir que el automóvil no ha sufrido los estragos de transitar en esa ciudad.

1. Término que se aplica tanto a personas como a objetos que por estar en Tijuana están expuestos a un proceso de erosión o descomposición. En el caso de los objetos en forma física y en el de las personas el fenómeno se presenta en la parte externa e interna del individuo.

2. Fenómeno Social que no se refiere necesariamente a las manifestaciones de origen o de práctica tijuaneño sino a las que están relacionadas con la decadencia y el deterioro. El individuo puede tener propensión a estas manifestaciones, pero es en la ciudad de Tijuana en donde se dan las condiciones necesarias para que aflore el fenómeno.

3. Para TA, el término es un fenómeno social que deteriora la vida del individuo y la de su comunidad, volviéndolo insensible ante la erosión y descomposición que sufre día a día la ciudad.

### **usos y aplicaciones:**

- "está bien tijuaneado", "ya se tijuaneó": que el objeto o la persona ha sufrido el proceso de erosión y descomposición característico de la ciudad.

- no tijuaneado: que el objeto o la persona no ha estado en la ciudad o que si lo ha hecho no ha sufrido el proceso de erosión y descomposición.

El fenómeno tijuaneado se va adaptando a la personalidad del individuo para aflorar en cada uno de manera única e irrepetible. Sin embargo, la última consecuencia es siempre la misma: deterioro en la calidad de vida del individuo y de su comunidad.

TA partió del uso coloquial de la palabra *tijuaneado* que se usa muy comúnmente allá para referirse a lo que está mal hecho, descuidado. Su idea es que, como las cosas que están en la ciudad, las personas que la habitan también se *tijuanean* y esto deviene en una mala calidad de vida. En la preocupación por tener esta mala calidad de vida, siguiendo los 12 pasos de autoayuda y con la ayuda del grupo, los *tijuaneados* que quieren dejar de serlo encuentran el cambio personal que, como dice TA, eventualmente logrará el cambio de la ciudad pues "La ciudad es la suma de todos" (TA).



Como todo grupo de autoayuda, TA es autosustentable, aunque no hay una cuota fija por asistir a las sesiones o pertenecer al grupo, siguiendo la tradición llamada "la séptima" se pasa una canasta cada sesión para que los asistentes cooperen de

manera voluntaria con la cantidad monetaria que les sea posible para sustentar los gastos que la sala de sesiones genera, como el café, galletas, luz, renta.

A continuación transcribo algunos extractos de grabaciones de audio de una sesión de TA en la que, como asistente pedí permiso a los compañeros para registrar los testimonios.

### Tijuaneados Anónimos Sesión del 15 de abril de 2008

Moderador: bueno compañeros, bienvenidos a una sesión mas de Tijuaneados Anónimos. El programa de Tijuaneados Anónimos consiste en 12 pasos sugeridos para la recuperación individual, 12 tradiciones para la guía de lo individuos y los grupos de Tijuaneados Anónimos como un todo, sesiones, comportamiento personal y las historias de recuperación de los miembros. En Tijuaneados Anónimos nos dimos cuenta que la ciudad esta muy mal, que la situación se ha vuelto ingobernable, así como la vida de muchos de nosotros sus habitantes. Sabemos que la única manera de cambiar el entorno es cambiando uno mismo, pero solos es imposible semana a semana nos reunimos en Tijuaneados Anónimos y con ayuda del grupo hemos encontrado la fuerza para cambiar y el alivio que da la compañía. Tijuaneados Anónimos es un lugar donde estamos imaginando cómo queremos que sea nuestra ciudad y cómo queremos ser nosotros. Para ser

miembro de Tijuaneados Anónimos basta considerarse un *tijuaneado* y tener el sincero deseo de cambiar, usted siempre es bienvenido a Tijuaneados Anónimos. Las dinámicas sugeridas, ya la conocemos, pero la mencionamos una vez más: hablar siempre en primera persona, no interrumpir al compañero que está en la tribuna, solo debe hablar el que está en la tribuna. Lo que sucede en Tijuaneados Anónimos se queda en Tijuaneados Anónimos y se respeta el anonimato de sus miembros, si alguien desea tomar fotografías o hacer un registro, se pide que lo haga de forma discreta y cuidando el anonimato de los que están en la tribuna. Vamos a decir la oración de la serenidad que ya es una tradición aquí.

TODOS: dios concédeme la serenidad para aceptar las cosas que no puedo cambiar, valor para cambiar aquellas que puedo y sabiduría para reconocer la diferencia

M: Hemos estado viendo en cada sesión uno de los pasos, con excepción de las veces que hay invitados y hacemos una sesión introductoria, hoy nos tocaría hablar del 8º paso: "hicimos una lista de todas aquellas personas a las que habíamos ofendido y estuvimos dispuestos a reparar el daño que les causamos", vamos a dar un minuto de silencio para reflexionar... si alguien desea pasar a compartirnos algo a la tribuna, adelante.

TA1: El 8º paso, bueno yo ya lo he platicado tenia yo una novia, que la dejé plantada, me iba a casar y no me casé, y pues ella se enfureció y ya luego agarró camino y se casó y yo pues cargué con lo fuerte, luego yo también estaba recién casado y había renunciado a una posición en una compañía muy fuerte, regresaba a mi casa en mi Mercedes Benz, y había vivido en ese lugar, sólo durante 6 años, era un lugar de condominios y resulta que ahí voy manejando, estaba yo tan encanijado de varias cosas que había hecho mal, estaba bravo, le echaba la culpa a todo el mundo, y me la encuentro, iba con una niñita de la mano, esa fue la primera vez que yo me eche el 8º paso, me bajé y así sin pensarlo de golpe me le puse enfrente y le dije: ¡perdóname!, dije ésta me va a dar una cachetada, pero no, no, muy bien, me abrazó, esa fue la primera vez

que pedí perdón, tenía yo unos 43 años, ya después saben la historia, que pedí perdón a mis hermanos luego hice recapitulación, hice como 2 cajas de recapitulación junto con unos cuates que tenía, y hasta la quemé.

TA2: hola soy Miguel y soy un tijuaneado, pues yo hace tiempo hice una lista, no puedo decir que fue una lista completa pero... nomás que nunca le pedí perdón directamente a las personas que estaban en la lista, pero sí siento que me ayudó. Si incluyéramos a toda la gente que le hacemos daño pues nunca acabaríamos, porque igual no incluimos a los que afectamos inconscientemente, también deberíamos incluir a todos los animales que nos hemos tragado y todo lo que le hemos hecho al ambiente, yo sí sentí que me ayudó en algo y al menos a estar consciente de lo que hace uno, y sí sirve para tener más cargo de conciencia. Aunque claro que sucede, por nuestros hábitos y todo lo que hacemos, pero para mí es algo raro porque se siguen repitiendo las cosas como en el día son normalmente, así que según yo ya había recapitulado y de todos modos siguen ahí brotando y pues se siente un peso todavía, y no es darse golpes de pecho, pero como que es maldición, pero es como un escape más de todo lo que hacemos y pues no sé, lo bueno es que yo creo ya uno tiene la opción de pues como que dejarlo pasar o seguir haciéndose el mártir ahí, pero siento que es algo que me pasa mucho, porque durante el día es como si estuviera soñando, como si estuviera dormido y sigo pensando en cosas que no tienen nada que ver con lo que estoy haciendo y pues ya no, hay algunas cosas como que son tan obvias como que estoy trabajando y empiezo a pensar en una persona o en algo que hice hace mucho y pues terminar tripiando: ¿qué tiene que ver esto con lo que estoy haciendo? Pero pues es algo que se me hace como un mecanismo que funciona dentro de mí y que puedo decir me roban el tiempo y me roban la atención, siento que de las cosas que hago, la mitad del día estoy así normal y la otra mitad como que estoy viendo cosas que no son reales, o sea como que hay una cinta o un disco ahí dentro de la cabeza que sigue funcionando, y leí algunas cosas de unos libros que me regalaron y tiene más sentido el estar como que en vez de resistiéndose a esas cosas o sintiéndose como culpable o que tengan una carga emocional, como nada más saber q están ahí y dejar que se sienten y lo

que importa trabajar para tener esa lucidez de que todas esas cosas están brotando así todo el día y pues se me hace muy bien esto de ya como si uno tuvo la experiencia de hacer la lista si estar atento en el día y recapitular en el día, se me hace que con que uno se de cuenta de que ahí están las cosas, así uno le quita el filo de cuando, lo arrastra y pues uno se pone así todo saico emocionalmente, es todo.

TA3: soy José Luis y estoy tijuaneado, se me hizo interesante como se va hilando lo que dice uno y como se va enriqueciendo con lo que dice otro compañero. Hacer una lista de personas a las que hemos ofendido es un buen comienzo, pero lo que decía Miguel, o sea son las que me acuerdo y las que a la mejor estoy conciente pero ¿cuanta gente no dañamos sin darnos cuenta?, y me doy cuenta de eso porque muchas de las veces cuando yo me siento ofendido por las acciones de alguien, esa persona no está conciente de que sus acciones me ofenden o lastiman, partiendo de esta idea de que no somos muy diferentes unos de otros y pues no se me rehace raro que yo haga muchas cosas que ofenden a los demás... y nada más de pensar eso dices pues ¡está cabrón!, porque si no te das cuenta, ¿como te vas a dar cuenta? y es algo que tiene que ver con lo que estaban diciendo de empezar a estar atentos a todo lo que hacemos y a sentir a nosotros. Yo creo que no es difícil darte cuenta cuando alguien se molesta por algo que tu hiciste a menos que estés distraído se nota, si estás atento se nota que el de al lado está molesto por lo que haces o dices, se me hace que es importante el tema de la atención, porque para la ciudad... hay una buena parte del texto ese que estamos desarrollando para TA que habla de los síntomas y uno de los síntomas que menciona es que dejamos de ver, dejamos de ver que la calle está destruida, que la banqueta está rota, que hay basura, que huele a aguas negras, que el entorno cada vez está más violento, dejamos de ver que a nuestra propia casa ya le hace pintura afuera, que en el techo ya hay goteras, que tienes un carro abandonado afuera de tu casa, dejamos de ver eso, eso es un síntoma, y se me hace que es la suma de eso de no estar atentos como individuos.

Se me hace un buen pretexto empezar a hacer una lista de lo que estoy conciente, pero también una lista de lo que no estoy conciente, y para poder hacer esa lista entonces tengo que estar atento ese es un buen pretexto para obligarte a estar atento en el día y también ser honesto, porque la gente que creo haber ofendido recientemente, a mí me cuesta trabajo acercarme a pedir perdón, porque yo siento que la ofensa que yo pude haber hecho digamos que está saldada con las ofensas que me hicieron ellos, los golpes dados son equivalente a los recibidos, y está difícil, yo no lo tengo ahorita, la capacidad, ni siquiera me pongo a pensar en pedirles perdón, yo no puedo ahorita dar ese paso de pedir perdón de alguien que estoy claro que yo también recibí ofensas. A la mejor esa es la base de las guerras y está mal pero yo no puedo, quizá porque es algo reciente, más en el pasado, también como decía David, yo también he tenido oportunidades de acercarme y pedir perdón, yo me imagino que por eso lo pusieron en el 8º, necesitas haber trabajado un poco antes, tienes que tener claro que a veces tienes que dejar cosas del pasado, a veces tienes que bajarlas, porque puedes causar más daño regresando y pidiendo perdón que no haciéndolo, para eso se necesita más claridad que a la mejor la que tienes iniciando un programa como este. Entonces yo creo que en lugar de arrancarnos con este paso, mejor sigamos trabajando en pensar de qué manera seguimos dañando y regresarnos un poco antes, más bien esto del inventario yo creo que es más ligado a recapitulación y es algo más personal, realmente ver quién soy y cuál es mi historia personal, quién soy yo y cuál es la historia que me he contado a mí mismo, y qué es lo que me reflejan los demás. Creo que esa es la revisión, verla desde un lente que no esté tan distorsionado como el del ego que generalmente acomoda las cosas para que estemos bien.

Volviendo a la ciudad y a los síntomas de lo tijuaneado, ese es uno de los grandes problemas que hay en la ciudad y que la tiene como la tiene, se me hace bien dramático lo que veíamos ayer o veíamos en las noticias, en el periódico, que habíamos roto record para la época del año, en calor, y que había habido mucha gente en las playas y que había mucho turismo y que eso era maravilloso, y nadie se cuestiona o se pregunta porque está haciendo tanto calor en una época del año en que no hace tanto calor y es no querer ver y negarse, y no

querer tener la capacidad de ver y más que criticar eso me sirve para achicarme y observarme y estar más atento y darme cuenta de que yo también no veo y que soy parte de ese fenómeno de no ver, de no darte cuenta y es un buen recordatorio y comentarles que a mí me da mucho gusto estar aquí y si estoy con el firme propósito de cambiar aunque a la mejor no lo parezca, gracias.



*moderador de la sesión*

- c. Franklin Collao, Miguel Ángel Iñiguez, Roberto Monreal, Sandra Bello Mónica Arreola, Melisa Arreola, Julio Orozco, Roberto Romero-Molina y Jaime Ruiz Otis

En esta sección se encontrarán extractos de las entrevistas que realicé con cada uno de los artistas, algunas sesiones se hicieron en sus casas o talleres y otras en algún café. Con todos pude entablar una relación cordial y cercana y además de las entrevistas formales compartí con algunos de ellos los procesos de investigación y producción de sus obras.

Durante mis estancias de campo algunos de ellos tuvieron exposiciones en la ciudad de Tijuana por lo que pude verlas junto a ellos e incluso conocer el trabajo alrededor de las mismas.

Ellos representan a un grupo más amplio de artistas visuales de la ciudad, por las distancias y el tiempo de investigación resultaba imposible conocerlos a todos por lo que decidí enfocar mi atención en estos 9 creadores. Cada uno tiene una historia particular y una posición diferente, algunos son aún estudiantes de artes visuales, otros no estudiaron formalmente arte pero tienen una carrera posicionada en el campo del arte contemporáneo mientras que otros cuentan con una licenciatura terminada en ésta o en otra disciplina como se verá más adelante.

Decidí dejar que sus propias palabras describieran su historia y sus procesos de producción por lo que mis comentarios servirán solo como hilo entre sus argumentos.

Se presentan algunas imágenes de sus obras a manera de ejemplo de su producción profesional, quiero aclarar que este trabajo no quiere analizar o enfocar la atención en el significado de las obras y su presentación formal por lo que las obras no se analizan como se haría en un trabajo de crítica o historia del arte.

## Franklin Collao

Franklin nació en Tijuana y a los pocos meses de vida lo llevaron a vivir a Lima, Perú pues su madre es peruana, a los 8 o 9 años regresó a Tijuana y desde entonces ha vivido ahí. En relación a la experiencia de vivir en una ciudad fronteriza, dice: *“Creo que como ser humano, como joven promedio de la ciudad influye en que mi estilo de vida sea diferente al de otra ciudad, mi estilo de vida no es tercermundista ni primermundista, porque tengo acceso a los servicios que Estados Unidos me da cuando yo lo decido y a los de Tijuana también. Tengo beneficios a la par que no todos tienen, si se me antoja ir a ver una película en San Diego que a México nunca va a llegar puedo hacerlo, si se me antoja ir a un museo de Los Ángeles a ver obras de artistas que nunca podría ver acá, pues puedo hacerlo. Como persona eso manipula mi vida, más que como artista, porque como artista es una interface entre mi ser social y mi ser artista”* (Franklin)\*.

*“Como artista realmente tengo unos dos años haciéndolo más profesionalmente, tengo 25 años, empecé a hacer producciones desde los 18. Empecé haciendo ropa, como mi mamá es diseñadora de modas pues crecí con eso, empecé entonces mi línea de ropa que se llama ‘Collao Low Couture’. Una cosa fue llevando a la otra, a los 20 años entre a la Escuela de Arte en la UABC, tenía una idea del arte pero ha ido cambiando, porque ya ahí me di cuenta que el estereotipo del artista no tiene mucho que ver con lo que realmente es. Lo que he logrado hacer es gran parte por lo que la Escuela me ha enseñado, todavía no termino, me faltan dos semestres, no sé que tanta responsabilidad o inmadurez sea decir que necesito acabar la carrera para llamarme artista, no por el papel que me van a dar sino porque todavía estoy en la etapa de aprendizaje, sí es simbólico el hecho de terminar la carrera y decir ahora sí empieza la carrera profesional de verdad. Todavía está terminando de construirse la palabra artista.*

*Socialmente creemos que el arte es una cosa, pero ha sido un estereotipo creado con la sociedad del consumo, la figura del artista como un genio, un tipo líder creativo el arte como algo decorativo, pero ser artista es mucho más responsabilidad, al entrar a la Escuela te das cuenta que hay que aprender*

*muchas más cosas, no solo de estética, sino de filosofía, de ética, se trata de pensar antes de hacer, encontrar una ideología, creer en algo, tener una postura y crear un discurso y a partir de eso crear una obra. Todo lo previo a la obra es lo más importante, aunque no sería honesto decir que el proceso es más importante que la pieza, sino el proceso de formación personal, cultural, académico del que realiza, yo creo que lo importante es el artista, la idea y luego la pieza, que es un poco retrógrada mi idea porque es como los modernos lo hacían, pero así creo que es.*

*A mi generación nos toca ser más honestos, decir que nuestro background de los medios en general son igual de importantes que la educación que hemos recibido en la escuela, eso nos hace diferentes a los jóvenes de los 80's por ejemplo" (Franklin)\*.*

A su corta edad, Franklin encuentra en el arte su trabajo y profesión, es de esta práctica que obtiene su sustento económico, principalmente de la edición de la revista de Tijuana-San Diego "Statt" y de su marca de ropa al mismo tiempo que termina la licenciatura en artes visuales.

*"Al fin y al cabo el arte es una profesión y si queremos que se nos vea como figuras profesionales tenemos que hacer lo que la demás gente hace profesionalmente, como estudiar una carrera, no estoy peleado para nada con la academia.*

*El arte es mi trabajo, existo antes y después del arte. El arte es muy importante y muy fuerte en mi vida, prefiero utilizarlo a mi conveniencia. En el campo del arte contemporáneo profesional la idea del artista bohemio es ridícula. Tienes que vivir de esto si es tu profesión, y yo no estoy peleado con eso. Mis intenciones son el darme cuenta que este mundo funciona de alguna manera, que a través del consumo, y no aceptar que soy parte de eso es inmaduro, que el arte es una producto de consumo y que en la actualidad las obras de arte valen millones y millones, los nombres de los artistas son trademarks me doy cuenta que el arte es una empresa como cualquier otra, en la que hay intenciones económicas muy fuertes detrás de la gente que manipula todo el sistema, mi decisión personal es entrar en el sistema, jugar sus cartas y convertirme*

*en un producto de consumo más. Mi interés es meterme en el sistema, hablar su mismo lenguaje, jugar su juego pero al mismo tiempo poner detonantes con mensajes mas honestos que no tengan que ver con la economía sino con cosas más humanas que creo que no podría mostrarlas como son, sino disfrazarlas de cómo el mundo contemporáneo es y ya adentro que hagan lo que tengan que hacer. Entra al sistema, aprende a jugar sus cartas y ya que estés adentro manda tu mensaje en su propio lenguaje" (Franklin)\*.*

Franklin ve el arte de una forma irónica y nihilista, siempre divertida, sus temas son alrededor de la juventud, los colores y divertirse en la vida. Al mismo tiempo cree que hacer obras de arte es una gran responsabilidad porque al final de cuentas estás generando un mensaje que llegará a muchas personas. Uno de los medios de comunicación que más le interesan son los medio impresos, las revistas, *"don't give me a gallery, give me a magazine. Los medios en que nos comunicamos son el web en primer plano y las revistas en segundo. Son los más prácticos."* (Franklin)\*. Con "Statt" la revista que edita, tiene la posibilidad de exponer los trabajos de artistas y bandas locales que le parecen interesantes y así hacerlos llegar a más lugares.

Tuvo el FOECA y su proyecto se llamó "Tijuana youth" y "se trató, durante un año, de fotografiar a jóvenes tijuanaenses que hayan nacido entre 1980 y 1990, tomarles una polaroid, el fondo es blanco y lo único que ves es el torso y la cara de los jóvenes haciendo lo que querían, es una colección de 500 jóvenes que en ese momento tenían entre 15 y 25 años. No es un censo de la ciudad, más bien un registro de jóvenes que pertenecieran a una clase media, clase alta. Con eso hice mi primera exposición. El día de la inauguración hice un performance, estaba un cubo de vidrio y estaba en calzones, y caían adentro prendas y hojas, el performance se llamaba '¿qué me pongo para mi exposición?', yo agarraba un papel y decía 'pantalón rosa', 'zapatos grises' y las pegaba en el vidrio y así encontraba la prenda y así seleccioné lo que me puse para mi exposición y al final salí del cubo de vidrio y una de las chicas que yo seleccioné me tomó la foto y esa fue la 500'" (Franklin)\*.

## Miguel Ángel Iñiguez

Miguel Ángel tiene más de 10 años como artista profesional, aún así decidió entrar a la licenciatura en artes visuales en la Escuela de Arte de la UABC para profesionalizarse y expandir su conocimiento. Empezó sus estudios en la Casa de la Cultura de Tijuana tomando un curso de dibujo, después de un tiempo dio clases ahí mismo por 10 años hasta que ingresó a la universidad.

Nació en Tijuana y ha vivido ahí la mayor parte de su vida, salvo un par de años en que decidió darle un cambio a su vida y por invitación de un amigo se fue a vivir un año a Ciudad Juárez y después a Monterrey, *“yo siempre he sabido que el dibujo ha sido mi manera de expresar lo que sea. Cuando regresé de Cd. Juárez tenía dos ideas, meterme a estudiar arte y sacar mi pasaporte”* (MAI)\*.

Desde niño ha acumulado conocimientos y oficios que ahora aplica a su producción artística, para Miguel Ángel todo es enriquecedor y constantemente busca expandir su conocimiento, *“yo no me veo nada más como un artista que reproduce cosas, sino que las aportaciones bien pueden ser de carácter ideológico, entonces la preparación debe ser constante y continua, cada vez más rica en contenidos, para uno recibir y después poder dar”* (MAI)\*.

Una gran parte de su producción es de dibujos, en grandes y pequeños formatos, con temas alrededor de la condición de la infancia y el juego, para esto utiliza soportes bidimensionales, es decir, papel, liezos, etc., y como material puede usar pintura o algún elemento líquido que le interese trabajar y que encuentra en farmacias locales, como azul de metileno, isodine, mertiolate o cualquier sustancia con la que quiera experimentar. Dice que esto relaciona sus obras con la ciudad pues en el Centro hay muchas farmacias.

También hace esculturas orgánicas de mediano formato con elementos naturales que se encuentra mientras recorre la playa, dice que es como una distracción que al final queda algo interesante pues los mismos elementos le dan pie a la forma en que acabará la pieza.

Como le gusta coleccionar objetos, empezó a levantar de las calles papelitos que la gente tiraba, de los que salen en las galletas de la fortuna que son tan comunes por la amplia oferta de restaurantes de comida china en la ciudad. Miguel Ángel empezó a coleccionar los papelitos de la fortuna que encontraba tirados y después de tener varios se dio cuenta que en cada papelito había una frase de la fortuna, en español e inglés pero también en chino. Así empezó a aprender algunas palabras y reconocer algunos caracteres. Decidió trabajar el tema de la fortuna con su técnica de dibujo, pero innovándola usando tela e hilo.

*“ahora estoy haciendo unas piezas que se llaman ‘Fourtune blankets’, son cobijas en las que dibujo un mensaje que es reciclado de un papelito que me encuentro en la calle de las galletas de la fortuna, yo los colecciono y después escojo un mensaje y lo dibujo sobre las cobijas y después lo coso, las letras las coso. Mi obra es el mensaje, no es la cobija, ese es mi soporte, en lugar de papel, cobija, en lugar de lápiz, uso hilo” (MAI)\*.* Con este proyecto busca reinterpretar la idea de que la fortuna viene en un pequeño contenedor, la galleta, y que uno puede recibir en varios idiomas. Otro de los resultados de su colección de mensajes de la fortuna chinos, fue una serie de pañuelos donde imprimió algunos de los mensajes que encontró en los papelitos, y junto a un muñeco como los que salen en la tradicional rosca de reyes del 6 de enero la metió doblada en una bolsa de celofán y las vendió en un festival de arte de la ciudad, era su propia versión de las galletas chinas de la fortuna, la gente podía comprar su pañuelo de la fortuna por una pequeña cantidad y así recibir un consejo o advertencia.



*mi fortuna*

Miguel Ángel también trabaja junto a dos artistas en un colectivo llamado "Colectivo Wardrobe. Arte funcional" en el que producen ropa y accesorios funcionales y con el mero principio de que sean funcionales. Usan diferentes técnicas y materiales, tomando como partida la escultura y la gráfica. Hacen uso de telas nuevas, dibujos que plasman con serigrafía y ropa de segunda mano que consiguen en mercados de Tijuana o de San Diego. Cada pieza que genera "Wardrobe" es única. Como el objetivo es que sea funcional y único, tienen series y temporadas que venden en eventos artísticos y también por Internet. Miguel Ángel disfruta mucho esta parte de su práctica artística, pues dice que *"la manera de representar se ha hecho más compleja"* (MAI)\*, el arte no tiene que ser solamente una pintura colgada en un museo.



Miguel Ángel confeccionando una pieza

## Roberto Monreal

Roberto es estudiante de la licenciatura en artes visuales en la Escuela de Arte de la UABC, tuve la oportunidad de conocerlo en una de sus clases de video en esa universidad (que impartía como profesora Carla Pataky) y de entrevistarlo formalmente en su casa donde trabaja en sus proyectos. Me contó el camino que recorrió hasta llegar a entrar a la Escuela de Arte y que duró algunos años, pues cuando terminó el bachillerato, en Tijuana aún no había la licenciatura que él quería estudiar. También me platicó acerca de la ciudad de la que es originario y donde siempre ha vivido, la influencia que tiene en su trabajo artístico.

*"Entre a estudiar diseño arquitectónico y reprobé, era mucha física y matemática ahí comencé a darme cuenta que era una persona totalmente visual. ¿Algún día voy a encontrar algún lugar donde pueda pertenecer? Y me acuerdo nada más que dibujaba y dibujaba, obviamente no tenía la concepción de me quiero dedicar a hacer arte el resto de mi vida, simplemente que en ese tiempo era como un desahogo, un espacio de catarsis, me refugiaba ahí, a los 17 años me di cuenta que era una vocación y que me quería dedicar a eso.*

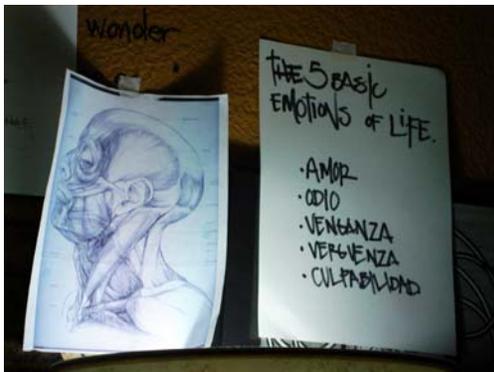
*Salí de la prepa, en el 2002 y yo tenía pensado ir al D.F. a sacar ficha y eso, y dije, no pues no conozco a nadie allá, empecé a investigar por Internet, empecé a investigar las escuelas del interior. Una amiga me investigó en Guadalajara, la UDG, artes visuales y chequé, hice mi trámite por internet y me acuerdo que mi mamá no quería que fuera, nada más le dije, en dos días me voy, como estaba chambeando me compré el boleto y me fui.*

*En los exámenes artísticos nos presentábamos y, no pues ¿de dónde eres?, de Tijuana, y todos volteaban así como ¿este wey qué?, una morra se me acercó y me dijo ¿Qué haces hasta acá? Así bien sorprendida, y yo: pues vine a hacer el examen porque allá no hay escuela de artes, no lo podía creer. Y todos decían: ey ¿es cierto que allá matan y que hay putas en cada esquina? Y yo les decía, pues depende de donde andes, es como todo, pues no es como parece ser.*

*En esos transcurso que yo estuve yendo para allá, apenas estaban haciendo la Escuela de Artes acá, la segunda vez que no quedé allá [en la UDG] estaba de plano en la miseria, no sabía ni que iba a hacer, de esas veces que entras en*

*crisis. Recuerdo que como al mes me habló un amigo que trabaja en la UABC y me dijo, 'oye acaban de abrir la carrera de artes porque no vienes a ver el programa'. Fui y apenas estaba la segunda generación, vi el programa y me gustó la variedad que tenía, pintura, escultura, grabado, fotografía, video, me llamó mucho la atención el programa. Hice el examen, de conocimientos y el artístico, eran dos días diferentes, tenías que llevar dos obras, luego te entrevistaban. Pasó el tiempo y quedé, esa vez, solicitamos 80 y entramos 25 nada más, fue la primera generación de grupo grande, la primera fue como de 12" (RM)\*.*

Acerca de la Escuela y cómo es estudiar ahí, Roberto dice que es muy cansado y estresante, tanto que tuvo que dejar su trabajo de medio tiempo para poder dedicarle más tiempo a la escuela, a pesar de eso, a él le gusta mucho y siente que está haciendo lo que quiere. *"Andas en chinga, bien cabrón, ahorita ya me repuse una madre, pero el semestre pasado estaba bien flaco, bien chupado, todo bien madreando, siempre hay gente que se le cae el pelo, todas las carreras así son, pero yo siento que artes es bien pesada, además la escuela es bebé, tenemos que estarnos moviéndonos ahí con los cambios que hay. Todos los que estamos ahí somos como caballos salvajes, todos andamos con nuestro desmadre"* (RM)\*.



Por sus obras, no lo han dejado exponer en algunos lugares, como cafés. *"Yo no soy como el típico artista tijuaneño, así de que si la frontera y esas cosas, a mí me choca esa madre, no me gusta, ya estoy como bien asqueado de eso uno que es de aquí, ve lo mismo siempre, todos los días en las noticias estas viendo lo mismo, aquí caminas y está la barda, para nosotros que vivimos aquí, locales, es una cuestión bien común, pero obviamente para los que no son de aquí no lo es, o cuando las exposiciones de aquí se van a otro lado, entran en otro campo, pero mi trabajo siempre ha sido como más apegado a algo más espiritual, más de autoconocimiento"* (RM)\*. Los temas que trabaja Roberto son

relacionados con " *el sueño, patologías, patrones, conductas, todo lo que tenga que ver con enfermedades mentales, desórdenes de sueño, la neurolingüística*" (RM)\*, prefiere hacer una introspección en la búsqueda de sus temas que retomar la realidad explícita de su entorno urbano. " *No sé cómo explicar el hecho de que no me gusta donde estoy, pero a la vez donde estoy es lo que hace y lo que da forma a lo que yo hago. Siento que lo que hago es como un refugio. Aquí no te van a matar de a gratis pero de todos modos da miedo, porque amanecen weyes encobijados y decapitados. Y luego que se desatan dos tres balaceras, se friquea uno pues. Han encontrado que varios policías están en el crimen organizado, pues tienes que tener cuidado, y más porque el arte tiene ese poder de provocar cierto nivel de incomodidad*" (RM)\*.

Incluso en los mismos espacios artísticos hay que saber cuidarse, dice Roberto, pues como el no trata temas explícitamente urbano-frotnerizos le han negado algunas exposiciones y lo han criticado, uno de sus intereses es el arte urbano, que es ilegal pues interviene las fachadas de los edificios, comercios, casa y postes públicos, por esto menciona que " *hay ciertas cuestiones elitistas, si no eres fulano o sutano no te pelan, o si no haces un tipo de cosas, no te hacen caso pues. Yo en lo personal, con muchos otros artistas, siempre andamos haciendo nuestras cosas aparte, hay muchos artistas, mucho talento, se supone que el arte es una emulación de la realidad, es una representación de la realidad y todo su alrededor, y se está perdiendo eso, porque dentro del mismo arte nada más están mostrando cosas bien falsas que no tienen que ver con lo que está pasando. Si te agarran aquí poniendo arte urbano ¡agarrate!, te lleva la placa y te sacan unas corretizas, si te agarran pues olvídate, aquí la gente le tiene más miedo a los policías que a los malandros, porque son bien pinches, hay cierta represión presente. Si quieres hacer cosas fuera del sistema, de lo institucional, ponte trucha*" (RM)\*



Roberto en su taller

Acerca de la influencia de su entorno, Roberto reconoce que la ciudad tiene influencia en sus obras, pues como vive ahí, la ciudad lo ha moldeado como persona, *"mi trabajo tiene esta cuestión de representar situaciones bien caóticas, la saturación de tantas cosas influye lo que dicen los medios, el simple hecho de salir y caminar y ver tu ciudad y ver que está pasando en ella, ver que está llena de la cara de Hank por todos lados, y la policía que es temida. Creo que como artista siempre estas tratando de buscar la forma de despertar algo y de provocar ciertas sensaciones porque creo que ese es el trabajo principal de un artista, comunicar, dar un mensaje por medio de las imágenes para llegar a mover las emociones del que las ve.*

*Lo que ha influido y que ha formado Tijuana es toda la gente que se viene del sur, ya está bien grande, yo me acuerdo hace unos años no era así, hay muchos infonavits, que las Villas y Santa Fe, vas y es otro mundo. Eso ha tenido mucho que ver en cuanto a cómo se vive aquí, de pronto todo es muy rápido y todo mundo anda en chinga, pero yo me acuerdo que antes era más tranquila la cosa y de repente ya hay un trafical y un chingo de carros, pero no sé porque, en los eventos ves a la misma gente" (RM)\*.*

## Sandra Bello

Sandra es una joven fotógrafa residente en Tijuana desde los 8 años de edad, desde entonces ha vivido en esa ciudad. Estudió Comunicación en la UABC donde realizó un diplomado en fotografía, le interesa la antropología social, cuando estaba terminando la licenciatura trabajó como asistente de investigación de una antropóloga en el COLEF con quien colaboró en la investigación del libro "Aquí es Tijuana". Da clases de literatura en una secundaria de clase media-alta y al mismo tiempo desarrolla su carrera como fotógrafa profesional. Ha recibido varios premios internacionales con sus proyectos así como dos veces la beca estatal Fondo de Estímulos a la Creación Artística (FOECA)<sup>43</sup> otorgado anualmente a creadores del estado.

Durante el 2007-2008 Sandra tenía este apoyo con el que desarrollo el proyecto del que me platicó ampliamente en la entrevista que realizamos en uno de sus restaurantes favoritos de la ciudad y de la que a continuación transcribo extractos importantes donde ella misma relata el proceso de trabajo que lleva este proyecto y algunos pasados que ha tenido.

*"Empecé el proyecto 'Yo soy mis cosas' y la primera pieza la hice de mi espacio precisamente para ver pues como iba a estar la onda, nada más con los puros esténciles se me hacia que no estaba terminada pues, se me hacia como muy solita, como muy vacía, esa pieza era de mis bocinas, entonces le dije a un amigo que es dj, le platique de qué era el proyecto y le digo: 'la pieza es sobre mis bocinas porque en mi estudio es lo que es más importante para mí porque la música la tengo todo el tiempo y tal, entonces como tu eres dj quiero que tu hagas una interpretación de eso, aparte diseñas, haz algo en la fotografía, pídemelo lo que necesites' y me dijo: "pues mándame una lista de toda la música*

---

<sup>43</sup> "El FOECA dura un año completo, entregas los cuatro reportes trimestrales, pero siento que esta bien desconectado porque no le dan seguimiento, no hay una reunión de los becarios, no hay exposición al final. Ellos se quedan con el registro que tu les vas mandando de los trimestres, y aparte, tu producto final, si tienes que entregar una estrategia de difusión, entonces, ya ahí cada quien dependiendo. Del primero hice una exposición en el Instituto de Cultura, pero este proyecto no es para nada como para una exposición entonces dije: una página de internet" (Sandra)\*.

*que te gusta escuchar, de todas las cosas que te gusta ponerte de ropa, y otras cosas'. Él la hizo, en toda la parte de atrás puso a diferentes bandas que me gustan y unos tenis que me gusta ponerme y como cositas así, todo lo hizo en esténciles y ya cuando vi la pieza, dije ok ya se ve completa, las siguientes que haga voy a hacer algo parecido pero para que las personas se involucren más.*

*Un día me fui a trabajar en el mural en la pieza del FOECA y estuve casi 4 o 5 horas, de que estuve ahí pintando, y me dieron ahí como las 6 de la tarde, la fiesta a la que tenía que ir era a las 10 de la noche y yo había cortado nada más como 3 esténciles, de 11 que iba a llevar entonces llegué a mi casa a cortar y mira aquí me quedó la cicatriz, me lo encaje [el cutter] y yo dije, ¡ay no es cierto!, no pasa nada. No sentí ni dolor, me empezó a salir sangre y me empezó a salir sangre y le digo a mi amiga, ¿sabes que? déjame lavarme, fui y me lavé, estaba yo así como bien tranquila diciendo 'a cada ratito me corto y sabe que', en eso que volteé a ver la sangre y nada más sentí como se me bajaba la presión, dije me voy a desmayar, entre que me desmayaba y no pensé: ¡no, no! tengo que hacer esto, tengo que terminar. Me esperé unos diez minutos a que se me pasara y otra vez ya a trabajar, y terminé de cortar los esténciles como a las 10 y media y me fui súper rápido a la fiesta y cuando terminé de hacer el mural, ahí, has de cuenta que se me apagó el sistema, me tuve que ir a dormir así de inmediato yo sentía que me caía en ese momento, y así me la pase, no dormí para nada hasta que terminé la pieza del FOECA, dije: '¡no! yo creo que esto ya no lo puedo hacer mucho en mi vida, ya más tranquila y todo. Ya había empezado, las otras dos que tengo que terminar, es un proceso bien largo, por eso me atrasé en la primera pieza, pues ya había planteado todo el proyecto pero no tenía bien idea de cómo se iban a dar las cosas, pues es bien diferente cuando haces tu unas fotos, a cuando tienes que trabajar con otras persona, tenía que estar yendo a platicar con ellos, a hacerles entrevistas, enseñarles fotos" (Sandra)\*.*

Para elegir a las personas con quienes colaboraría en el último proyecto para el FOECA, Sandra pensó en las personas que conocía y que hacían cosas que a ella le llamaban la atención y se acercó a ellos para invitarlos a que juntos siguieran el proceso.

*"A Melissa la elegí por que sentí que era alguien bien diferente que yo, es mayor de edad, pero aparte, es arquitecta, hace música, hace ilustración y la veía como con otra manera de ser pues, menos fiestera que yo, osea como cosas así, la veía en su manera de vestirse, las veces que había platicado con ella, los lugares a donde va y escuché que se iba a ir a Los Ángeles, a una exposición de Murakami y que se iba a comprar una bolsa de Luis Vuitton, por que viene Murakami en la bolsa, y yo me quede así como ¡wey cómo puede ser que te vayas a comprar una bolsa por eso!, digo es algo que yo no haría, entonces por ahí empecé a pensar igual y estaría suave explorar alguien que sea así de diferente de mi. Al mismo tiempo encontré parecidos, sobre todo con esto de que colecciona cosas a mi me brinco mucho, pero también voy viendo sus criterios para escoger las cosas que va a comprar y que va a conseguir son bien diferentes a los míos, a ella le gusta coleccionar cosas que son de edición limitada, no le importa pagar lo que tenga que pagar por el objeto y yo soy todo lo contrario, a mi me gustan mucho los objetos pues que me encuentro en la calle, chachareados en tianguis, o sacados del baúl de los recuerdos. Me gusta mucho esa comparación y con el otro muchacho, lo escogí por que ya me imaginaba como sería la pieza con este rollo que le gusta mucho del cine, es muy amigo de mi ex-novio, entonces de repente hubo como uno año, dos años que yo me llevé mucho con él, y le había yo visto muchas fotos que el hace, hace fotomontajes de chistes por hobby tiene carpetas de cada uno de sus amigos, El Nieto en un fotomontaje con Vicente Fox y en otro montado en el cuerpo de Elvis, y en otro montado en el cuerpo de no se quien y se me hace chistoso, pero se me hacía como bien suave porque era su manera de construir su amistad pues con ellos compartiendo las fotos le conté y de volada dijo: sí, lo hacemos. Y de la última chica ver cómo se va a seguir transformando el departamento.*

*La pieza que estuvo ahí en el garage de su casa, no la dejó porque a ella le da cosa que la vayan a rayar, que la vayan a grafitear, a mi no o sea de hecho las piezas para eso las quiero poner en la calle, para ver que es lo que les pasa, la segunda, la de las bocinas, termino cayéndose, la fui a rescatar así de la calle de la banqueta y ahí se quedó guardada y la otra morra, la quiere poner en el puente de la UABC, dónde cuelgan estas mantas así de "Luis te amo!" dice: es*

*que yo la quiero poner ahí, porque llevo pasando ahí pues toda la carrera, pues la ponemos ahí, si la ponemos ahí y se la roban, pues que se la roben, a la pieza le va a pasar lo que le pase, por algo lo pensé para que fueran para la calle y a mí lo que me interesa es tener el registro porque tengo que cumplir con esta parte de montar la página de Internet, se me hizo bien loco que Melissa dijera: 'no es que no la vayan a rayar'' (Sandra)\*.*

*Entonces a Melissa le pedí, como ella hace ilustración, dije, tomamos la foto, platicamos, definimos de qué se va a tratar la pieza y tu le agregas cosas de las ilustraciones que haces, de las cosas que platicamos, ella podía hacer la pieza sobre su mamá, que falleció hace como dos años y tiene muchas cosas que le recuerdan a ella, y luego ya me dijo: 'no, ¿sabes que? ya me puse a ver bien las fotos que tomaste, está lo de mi mamá, está lo de mi gemela, que también pues tenemos como muchas cosas dobles, iguales y tal, pero lo quiero hacer sobre las cosas que colecciono', porque le encanta coleccionar juguetes, sillas de diseñador, de arquitectos, entonces definimos cómo iba a ser. Elegimos una foto de su cuarto y los estenciles iban a ser de sus juguetes, le di la foto a ella y le dije: 'ok, ahora tu agrégale lo que quieras, es como tu juego, entonces lo que tu le quieras poner', y le agregó unos dientes de león que ella pone mucho en sus instalaciones y en sus ilustraciones y le empezó a poner elementos de su computadora, su mac, la barra de la señal de internet y cuando me la regreso, dije: 'bueno, osea si para ti es bien importante Internet en todo el proceso de adquirir estas cosas, vamos a hacer la foto como si fuera la pantalla de tu computadora', y a ella le gustó. Has de cuenta que es la computadora de ella, de hecho le tomé una foto tecleando y en la imagen final, que la imágenes son de tres metros, pues sale como si estuviera en su compu y los estenciles no los pusimos adentro sino que los pusimos al lado como si fueran post-its en la computadora de cada objeto que está en su cuarto que eran un osito, una vaquita, cosas que va encontrando ella páginas de Internet que le gustan y tal, y me había contado ella como qué significaba para ella el objeto o dónde lo compro, por qué lo compro, qué le gustaba, de eso que me estuvo contando, sacaba frasecitas y las apuntamos en los post-its.*

*El proceso con Melisa estuvo bien diferente de la primera que hice pero como que ya le había encontrado que por ahí era y por eso empecé a trabajar las otras dos desde antes que terminara esa. Una la estoy haciendo con un muchacho que estudió comunicación pero se dedicó al final de cuentas a la ingeniería industrial y no sé qué otra cosa, y es súper fan del cine gore y las movies de narcos, así mexicanas y además toma fotos, entonces le propuse colaborar y ahorita ya tomamos varias fotos de su casa, estuvimos viendo que como se va a casar, igual y explorar este rollo de cómo va a cambiar su espacio ahora que se venga a vivir para acá tu novia pero no, al final de cuentas la vamos a hacer sobre objetos que tiene que son de las películas que le gustan, pero son unos objetos que aparte lo unen a el mucho con su papá, porque todo ese gusto que tiene él por ese cine es porque pues lo veía con su papá de chiquito.*

*Luego con la otra muchacha con la que estoy trabajando, ella es amiga de mi hermana y se quedó a vivir en el departamento en donde yo estuve viviendo y a mi me llamaba mucho la atención ver cómo iba a cambiar el departamento, como yo me iba a regresar con mis papás, pues tenía muchas cosas que ya no iba a necesitar, le vendí la estufa, un librero, se quedó con unas sillas, me compró libros, y de repente yo no había terminado de sacar mis cosas cuando ella ya estaba ahí viviendo con su pareja y de repente entrar a la casa y ver MI librero pero con SUS cosas y mis libros ya con los suyos fue como súper shock, entonces le dije 'la última pieza que me queda la quiero hacer contigo', aceptó colaborar conmigo y apenas estamos terminando de definir, está viendo ya las fotos.*

*Les paso lecturas que tengan que ver como con los objetos también, ella está tomando fotos, yo le mande las fotos que tomé y apenas se está definiendo qué es lo que ella quiere hacer, pero es un proceso bien largo, bien cansado por que, yo tengo muchas cosas que hacer, y ellos obviamente también tienen un montón de cosas que hacer, entonces encontrar momentos en donde podamos sentarnos y platicar y leer y todo está bien difícil, por eso me atrasé desde el principio.*

*Las piezas miden tres metros de ancho y dos de alto. Las dos primeras las hice en papel bond, y la última que hice fue en una lona pero porque Melissa*

*escogió ponerla en el garaje de su casa y lo acababan de cambiar y es una reja entonces pues la solución, dije vamos a hacerlo en una lona, son cosas que yo no sé como manejar muy bien, entonces el proceso mismo me ha llevado a aprenderle.*

*A la primera, le aprendí que tiene que ser un papel más delgado, que en vez de engrudo voy a usar un spray, cosas bien técnicas y también con ésta última, la de Melissa pues fue ver que la lona no la puedo trabajar con aerosol, porque el aerosol se sale del registro del estencil y se ve bien sucia la pieza, entonces ahí me ves, comprando acrílicos, tenía un montón que no pintaba con acrílico, y estar horas pintando, pero ya no fue tan pesado porque la trabajaba nada mas los fines de semana que era también cuando Melissa podía, y entre semana era vernos, para ver, qué le hacia falta y platicar de la foto, de lo que fuera.*

*Me gusta mucho por que es como de mucho juego, osea si es algo serio, sí, pero implica mucha diversión para mí, cortar los estenciles también es bien divertido es como terapia, estoy súper concentrada y sí me corto los dedos un montón y todo lo que quieras pero me gusta mucho el ejercicio de hacerlos porque tienen mucho que ver con la foto, o sea para cortar el estencil, tienes que aprender bien a ver las sombras y las luces y en dónde vas a cortar para que no pierda sentido, para que no te vayas a equivocar y se te vaya, también me ha ayudado un montón en ese rollo de ver*

*Son cuatro, en esa de mis bocinas me tarde como 3 meses en hacerla, que fue demasiado tiempo. La onda de esas piezas es instalarlas en la calle, al FOECA lo que le propuse fue hacer una página de Internet con el registro de todo, entonces también tengo que estar bien metida en hacer la pieza, pero tengo que ver cómo hacerle para registrar todo el proceso, como se tiene que quedar al final eso, ¡es un rollo!, no vuelvo a hacer un proyecto tan complicado, pero me gusta un montón.*

*Se me ocurrió por que tenía mucho la curiosidad de hacer estencil y tengo un amigo que me enseñó, yo sacaba los estenciles de fotos que había tomado, pero luego viendo unas imágenes en Internet, de arte callejero que hicieron en una casa abandonada toda parchada, tomaron fotos y las pusieron como si fueran ventanas al interior de la casa y viendo ahí el graffiti y las fotos se me*

*ocurrió intervenir las fotos con los esténciles, entonces hice algunas piezas chiquitas en las que intervine directamente la foto, pero hice otras en las que conseguí unos marcos de acrílico donde la foto quedaba al fondo, entonces te queda como una separación de unos centímetros y lo que pintaba yo con los esténciles era la parte del acrílico y se me hace bien suave como se veía, pero como ya traía la onda de trabajar con lo de las cosas y había estado leyendo algo de antropología, tenía ganas de hacer algo en la calle que fuera de gran formato y que fuera sobre las cosas, y se abrió la convocatoria del FOECA, y decidí meter el proyecto con algo que lleve más trabajo y algo que me hiciera trabajar ya en los espacios de otras personas, no nada más en el mío y también había visto en Internet unas fotos de un muchacho que estaba trabajando con pura foto desenfocada y me había gustado mucho, entonces como que así fui como atando cabos y dije: 'la foto así desenfocada esta suave, o sea se me hacía como muy bonito poner una foto desenfocada en la calle y del tamaño de una valla publicitaria, porque es un montón de información toda junta en la calles y de repente ves algo que está desenfocado, para mí era como, de entrada te va a llamar la atención, hacer ese gesto así de cerrar los ojos, como de ¿qué es lo que estoy viendo?, empecé a atar cabos y dije de ahí, de las mismas fotos puedo sacar los esténciles, intervenirlas directamente y entonces lo planteé como un proyecto de arte callejero. La neta yo no pensé que fueran a dar la beca en ese momento, me tardé en agarrarle la onda pero ahora que lo hice sí está muy suave pero ya lo quiero terminar, es que es un montón de trabajo" (Sandra)\*.*

Además de este proyecto, en años anteriores, Sandra desarrolló un proyecto que también recibió el apoyo económico del FOECA, en este proyecto creo una playera rosa pastel con una cruz negra en alusión a los feminicidios en el país.

*"El otro proyecto que había hecho para FOECA era pura foto pero era aparte una camiseta entonces el rollo era ver cómo la camiseta cambiaba de significado dependiendo de la persona que la usaba. Me da por armar proyectos bien complicados y toda la gente pensaba que era una campaña de conciencia social, que yo estaba como en contra del feminicidio, sí estoy en contra del feminicidio pues, pero no era lo que yo quería tratar, más bien el rollo*

*era fotografiar la camiseta. Estuve todo un año llevando las camisetas a eventos, vendiéndolas, tomándoles la foto a las personas que se las ponían, y entre el cambio y que les daba también una pancarta por si querían escribir algo que querían que saliera en la foto, entonces estarles platicando y todo pues es bien complejo” (Sandra)\*.*

Como lo que le interesa es seguir trabajando la fotografía como medio de expresión, busca constantemente ampliar su formación, en el tiempo en que la conocí, el CECUT acababa de lanzar un taller para fotógrafos donde varios fotógrafos de la ciudad desarrollaron un proyecto con la guía de un reconocido profesor en la materia, para entrar a ese taller fue necesario que los interesados mandaran una carpeta con su trabajo previo y el proyecto que querían desarrollar. Sandra, por su trabajo fue aceptada en este taller donde, como ella me contó, tuvo muchas preguntas e incertidumbres que le ayudaron a seguir la búsqueda de la imagen.

*“Ahorita ya en el taller lo que estoy viendo es que tengo un montón de ideas de lo que quiero retratar y por qué lo quiero retratar y como toda la historia del objeto y la memoria, pero a la hora de traducir eso en una fotografía, me falta todavía, entonces me tengo que poner a trabajar un montón en esa parte por eso quiero ir a tomar el curso de iluminación, y no de estudio propiamente, sino de fonometría. Siento que me hace mucha falta eso, o sea yo estudié Comunicación y al final hice el diplomado en foto, pero no era de técnica era más bien de teoría y de desarrollo de proyectos, fue un módulo nada más de impresión en blanco y negro pero fue una frustración para todos porque acababan de abrir el laboratorio de foto en Comunicación, ¡perrísimo! así súper grande, lo que nunca en la vida en la Escuela de Humanidades, pero como nuevo no había agua, ¿cómo te pones a imprimir? a revelar y a hacer todo el proceso, entonces no pudimos tomar bien ese módulo y yo salí con el diplomado, pero salí como cargada de cosas de teoría, de historia de la foto de desarrollo de proyecto pero me falta como esa parte de saber aprovechar más el momento para captar lo que yo quiero de la imagen.*

*La foto que hago pues es documental, es utilizar luz natural, si utilizo flash en algunas ocasiones pero es bien diferente a trabajar en un estudio, entonces pues es lo que quiero, al menos dentro de este año, lo que necesito, para completar lo que estoy viendo en el taller ahorita por que si no, siento que se va a quedar a medias.*

*Vemos foto contemporánea, arte y fotografía contemporánea, rollos de foto y posmodernidad, la nueva objetividad, la escuela alemana y toda esa cuestión. De repente se me pidió el maestro que en el proceso me fuera un poquito para allá, y me costó un montón de trabajo, ahí es donde me di cuenta que me hacía falta la otra parte, la técnica, porque vio mis fotos y me dice: 'es que se ve que tienes mucha soltura para tomarlas, tienes mucha familiaridad, son tus cosas y entonces te es bien familiar, estas viendo la tele agarras la cámara y dices oye esto, tomas la foto y la foto sale bien, pero ya es una fórmula que agotaste, tienes que hacer las cosas de manera diferente, vas a tomar cosas de fotos que no te sean familiares, tráeme doce' y dije sí, no hay problema y llegué a la casa y empecé a voltear a todos lados y dije ¡en la madre todo me es bien familiar!, bueno una semana no pude agarrar la cámara, si la agarraba y volteaba y decía: ¿qué voy a hacer?, me confundí mucho mas, ya no sabia si ahí se había referido a familiaridad de yo con las cosas, si yo con mi manera de tomar las fotos, dije tengo que hacer completamente lo contrario a lo que había estado haciendo, no voy a tomarle a cualquier cosa, voy a fijarme tres cosas en especifico a lo que le quiera tomar y tengo que lograr una buena de cada una y me puse a trabajar sobre todo con la sala, como me regrese a vivir con mis papás, todo lo de mi departamento ahorita esta en cajas en la sala de mis papás, y son un desmadre. Sabía que para era bien importante fotografiar ese momento y que mis cosas están en cajas, porque ese proyecto, el que es de FOECA y lo que estoy continuando ya de pura foto se llama "Yo soy mis cosas", si yo soy mis cosas y mis cosas están en cajas, ahorita me siento como gata enjaulada y de verdad tanto en las cosas, como mi emoción ahorita, es así de que me siento como que estoy por volver a casa de mis papás después de 4 años y medio de no vivir ahí está cabrón. Me puse, primero a ver la luz todos los días, solamente hay una ventana y tenía que aprovechar la luz que entrara, en la*

tarde, no podía salir de mi casa, no salí de hecho en toda la semana, esperando a que fuera el momento en que ya me iba a poner a tomar las fotos y chocando la posición de la cámara, la exposición y todo bien metódico, pues cosas que no había hecho antes, y tomé, no se, 200 fotos del mismo lugar, tres días, ya lo alucinaba. Es como cuando dices una palabra muchas veces, que pierde su sentido de repente, así, yo decía ya no quiero ver esas cajas ahí, ya las quiero quitar, pero no puedo, tengo que tomar mas fotos, regresé al taller, y 'a ver tus 12 fotos y yo ¿12?, 3 o 4 llevé' y pues me dijeron, si se nota diferente, pero no es lo que yo quiero todavía, caí en cuenta de lo que me falta es, por un lado la técnica, y por otro pues no quiero hacer yo las fotos como que se sientan frías, porque la tarea era de hacerlas de cosas que no me son familiares, pero mi proyecto no se trata de eso, de esa distancia, sí de poner distancia entre yo y mis cosas, pero que sea al mismo tiempo como una introspección también, y que te haga reconsiderar sobre el objeto y la historia que puede tener o no. Me dijo el profesor: 'ahora lo que vas a hacer es que tienes que tomar retratos de tu familia y de ti misma' eso es algo que no hago y por eso. El taller ha sido como un momento de crisis total, y no nada más para mí, a todos nos movió el tapete bien canijo. Pues es que te ponen toda la producción que has llevado por no sé, tres, cuatro años y de repente que te digan: piensa en lo que estas haciendo, a lo mejor, no de que lo estés haciendo mal, pero a lo mejor lo vas a llevar por un camino que ya está gastado, fijate por este lado puedes hacer esto y esto y esto.

Soy bien desordenada, con todas mis fotos donde se ve que soy bien desordenada hice un tapete que se llamaba "Dentro" que era un mosaico, de estos de, como cuando ves los posters de película, que lo ves de lejos y es una cosa y te acercas y son un montón de fotos pequeñas, hice uno así y era una foto de mi boca abierta y te acercabas y eran puras cosas también, pero puras cosas que empezamos a usar mucho entre mi novio y yo cuando me fui a vivir con él, se trataba de la vida en pareja y de cómo las cosas cambian, tienen significados ya entre los dos y después hice una sobre la mudanza. Me funcionaban en ese sentido, pero ya a la hora de tratar la foto solita y de que funcione con una selección, sin tener que sugerirte así con la repetición de cosas, el desorden, cosas, la pareja, pues si está más canijo y ahorita es lo que voy a

*tener que hacer, se me hace bien suave pero pues es territorio desconocido para mi, pero pues pienso que es parte del proceso.*

*Todos los proyectos que he tenido de foto y todo lo que he expuesto tiene que ver, de cierta manera tiene que ver con los objetos, el primer maestro que me dio foto digital, fue el que hace como dos años me hizo darme cuenta de eso, por que me dijo: 'es que eso tú lo estas trabajando desde que estabas en las clases de foto digital', y yo '!no! Pablo', 'sí, fijate en tus fotos' y me fui a ver las fotos y has de cuenta había hecho unos autorretratos donde tengo un vestido y me estoy abriendo el vestido y del vestido están saliendo cosas, osea objetos, relojes, mi perro de peluche que todavía sale en mis fotos. Como que lo hice más conciente, trabajar sobre mis objetos, pero ahorita, yo se que lo voy a seguir haciendo, pero lo que quiero es seguir con la exploración de los lugares de otras personas, ya no trabajar mi intimidad, sino la intimidad de otras personas y ver cómo esas cosas que a veces son como bien individuales y que tienen narrativas bien individuales, pueden ser cosas universales, entonces no lo puedo hacer nada más viendo mi espacio, tengo que conocer los espacios de los demás para ver cómo voy a encontrar esas condiciones entre los objetos" (Sandra)\*.*

A pesar de tener ya varios años como fotógrafa, no ha logrado que ésta sea su único medio de sustento, cosa que busca conseguir pronto. Por esto, tiene un trabajo de maestra de literatura en una secundaria, donde también aprovecha y practica la fotografía con sus alumnos.

*"En la escuela, ahí en el colegio, me llevo mi cámara y lo que termino retratando son las cosas de los morros, los estuches, las libretas, los tenis, las mochilas y dicen: 'ay la profe ya va a sacar su cámara', y yo 'sí, ¡cállense! pónganse a trabajar', eso es lo único que me gusta de la reforma, yo entro les doy el trabajo del día y se ponen a trabajar cada quien con su equipo entonces yo saco la cámara y me pongo a fotografiarlos, y si hay esta broma de repente entre ellos de decir: 'no nos tome fotos porque nos van a secuestrar' entonces yo les digo: 'a ver calmados, les tomo fotos si quieren, si no, no les tomo y en realidad no les estoy tomando a ustedes, les estoy tomando a las cosas', '¡ja! bueno sí está bien', y al final de cuentas se emocionan de ver que les estoy tomando fotos a sus*

*cosas y me las piden y se las mando y es la sensación que les enseñe las fotos, está suave y tengo por ahí varias carpetas de puros retratos que les hice a ellos, que le hice a los morros pero las tengo ahí guardadas, no son cosas que de repente me interese como mucho exponer” (Sandra)\*.*

Junto con otras 5 fotografías, forma parte del Colectivo Lúmina que tiene algunos años trabajando conjuntamente para generar exposiciones de fotografía.

*“Lúmina lo empezamos en octubre del 2005, les empecé a llamar a las chavas y les empecé a decir así como cuando las veía en fiestas o tal, que si estaban haciendo foto que nos juntáramos, que había que hacer algo, una exposición, un colectivo, así como que nada definido y ya cuando nos pusimos de acuerdo, nos reunimos en mi casa y éramos de las que estamos ahorita llegó Mely, mi hermana, Brenda Jiménez. Yo las conocía por separado Erika y mi hermana iban en la escuela juntas, a Mely ya ni me acuerdo como la conocí, de fiestas, nos conocíamos de fiestas, con Brenda yo había ido en la escuela y a Krishna la conocí en un taller de foto, entonces empezamos a cotorrear y a ver qué podíamos hacer y pues sí hay que hacer un colectivo para exponer. Acabábamos de salir de la escuela y aparte las fotos que estaban haciendo me gustaban, todas tratan de alguna manera de la mujer, aunque no sean retratos de morras, a idea fue antes de exponer plantear lo de un lugar a donde fuéramos a trabajar, cada quien de aquí a una semana me va a mandar un proyecto que quieras desarrollar como parte del colectivo sin ponerle nombre al colectivo, cada quien planteó su tema y fue de: bueno, todas tenemos cosas que hacer y cada quien vaya trabajando lo suyo y cada cuando nos mandamos fotos a ver qué estamos haciendo.*

*Estar coordinando a puras mujeres esta bien complicado, les mandaba correos y no me contestaban, y de repente nos veíamos en una fiesta pero no hablábamos nada de foto, pasaron meses, y en febrero salió el chance de exponer en un café chiquito, nos volvimos a juntar y empezamos a ver ahora si las fotos y todo y ahora si a ponerle nombre al colectivo y no se nos ocurrió otra cosa mas que ponerle “7 mujeres” por que éramos 7 mujeres, fue como empezamos a definir todo, nuestra idea al era buscar espacios en donde pudiéramos intervenir,*

*no nada más el rollo de llegar y poner las fotos, hacerle algo más, y en el café pues, lo que hicimos es de que cada una puso nada más dos fotos de su proyecto y todo lo demás, lo hicimos en álbumes de foto y los álbumes los pusimos en una mesita, tu podías agarrar el álbum, sentarte, verlo y ya volverlo a dejar, la libretita de los comentarios. Como yo había estado colaborando con el Museo internacional de la mujer, en San Francisco, en un proyecto que se trató también de puro arte hecho por mujeres estaban buscando vincular ese proyecto con cosas locales, y les comenté del evento que íbamos a hacer, y la directora del proyecto vino, lo incluyeron en la página de internet, se le hizo así como bien suave, y eso nos dio un montón de pila.*

*En el 2007 conocí a un señor que se llama Javier Galaviz, que es fotógrafo y tiene una galería en el centro, que se llama "Sin título", es una galería subterránea, y fui a ver el espacio y me gustó un montón porque es un sótano y no está acondicionado como espacio de exposición, solo la iluminación, nos dijo: cuando quieran, porque había ido a ver la exposición que tuvimos el año anterior y le había gustado y le interesaba. Como ya era un espacio más grande en donde ahora si cada quien tuvo que editar su propio trabajo, hacerse su propia curaduría, Javier medio nos ayudó, pero no se quería meter mucho, y de ahí pues estuvo bien canijo porque todo el evento lo estuve coordinando yo y casi estuve a punto de decir: jamás en la vida lo vuelvo a hacer. porque en lo que una decía que iba y no iba y la otra pues mejor no exponía y de repente ella decía que si y luego no y yo estaba así como: ¿qué les pasa?, tiene que ser un compromiso, y de ahí, es como platicábamos, es que te estás tomando en serio la foto y si en adelante te vas a dedicar a eso bueno pues no pleitos, ponernos a trabajar, y al final la expo, se articuló bien suave. Ahí yo hice la pieza, que es la más grande y complicada, también como la de los mosaicos tridimensionales que está en el CECUT, pero era de dos metros, era de estar ahí todos los días y estar coordinando al colectivo y estar haciendo mi trabajo también. La exposición estuvo suave, fue un montón de gente, nosotros nunca nos esperábamos que fuera a ir tanta gente, y fueron, muchos fotógrafos que tienen mucho tiempo trabajando en Tijuana.*

*También fuimos a exponer a Puebla, en la UDLA, pues ya sacar de la ciudad el colectivo estuvo bien suave, el contacto ahí fue Mely, porque estudia allá, pero nos tocó llegar en un momento en que UDLA empezó a tener las broncas de quitarle la beca a un montón de morros, despidieron un montón de gente, y entre la gente que despidieron, deshicieron el departamento que se encargaba de nuestra exposición, llegamos y no había nada, no había cedulas, no había título, no había flyer, nosotras tuvimos que llegar y hacer todo en tres días. La expo quedó muy suave, pero ya ahorita, tenemos que quitar las piezas de ahí y ya la onda es seguirla moviendo pero ya estamos viendo si la rolamos en otro lugar ahí en Puebla o la llevamos a otro lugar, estamos entre Xalapa y Cuernavaca, que en los dos tenemos lugares en donde nos ofrecen un espacio de exposición.*

*Mucha gente nos dice les llama mucho la atención que seamos todas morras, hay de repente este rollo de: ¿y por que puras morras?, por qué no invitan un vato?, pues porque así se dio, porque yo en lo que me fijé fue en las morras, igual si yo hubiera visto morros que en ese momento estuvieran haciendo cosas de foto que me llamaran la atención pues hubiera sido diferente, pero eran puras morras. También fue porque al principio pues todo lo que yo veía de las cosas que la gente con la que yo me llevaba estaba haciendo, todo tenía que ver con la ciudad, con lo urbano, y con la estética de la casas y los yonkes y lo norteño y el nortec y todo y a mi ya me tenía súper mareada, súper mareada todo eso, y por eso me salto a la vista, como ver morras que estaban haciendo fotos que no tenían nada que ver con eso, y si eran fotos sobre la ciudad, pero no era remarcar las diferencias entre Tijuana y San Diego, la línea, los migrantes, bla bla bla, de hecho nadie ha trabajado como un rollo de eso, osea en las fotos, y eso a mi se me hace pues bien padre, porque pues te da a conocer otra parte de la ciudad, sí marcamos mucho el rollo de que somos de Tijuana, pero yo creo que es precisamente para que a la hora que veas las fotos se note la diferencia, que hay como otro tipo de oferta de foto en la ciudad" (Sandra)\*.*

Sandra nació en el D.F. y llegó en la infancia a Tijuana por motivos laborales de su papá, "desde que llegamos aquí a Tijuana, yo tuve la idea de que no era para

*quedarme, porque mi papá consiguió trabajo acá y dijo: nos vamos a Tijuana 7 años y después nos vamos a vivir a Veracruz, entonces yo llegue aquí a los 8, eso quiere decir que a los 15 yo debí haber estado viviendo en Veracruz, que me encanta, me fascina, el clima, la gente todo alrededor, me gusta muchísimo, entonces, yo creo que siempre me quede con esa idea grabada, de que yo me iba a ir, por eso siempre he tenido la onda de me voy, me voy, me voy, porque Tijuana no me gusta, ahorita pues ya estoy como más encintada, tengo mis amigos, está la gente que conozco, pero la ciudad en sí para nada me gusta, es todo café y lleno de polvo, lo comparo mucho con Veracruz, es que de allá es toda mi familia entonces para mí Veracruz es la neta, yo estoy allá y me siento como pez en el agua, y toda mi familia se queja por el calor y yo feliz. A mí me choca el clima de desierto, me choca que sean las 7 de la mañana y parezca que es medio día porque el sol está así de brillante, no me gusta, me choca el frío, me choca el polvo, soy alérgica al polvo, al polen, al pelo de perro, al colorante artificial, soy alérgica como a 10 cosas y vivo en una ciudad que es polvo, osea es un mazapán Tijuana por eso en todos lados, que se hundan las casas, en los complejos habitacionales que hacen yo digo ¿cómo no se va a hundir?, Tijuana es un mazapán.*

*Yo nunca me he sentido de aquí, cuando me preguntan ¿de dónde eres?, yo siempre digo que del DF, siempre hago la aclaración, bueno llevo 19 años viviendo aquí, pero soy del DF, porque sí, nunca me he sentido de aquí. Aunque yo me noto cada vez más el acento norteno y muchas veces me arremedo a mí misma, cuando me doy cuenta que acabo de decir algo bien norteno, me cacho a mí misma, pero con algo bien marcado y me da tanta cura que lo tengo que repetir, así como para burlarme de mí misma.*

*Aquí en Tijuana siento que tenemos mucha más libertad en todos los sentidos, los espacios son más abiertos y no hay tanta competencia de unos con otros y que a mí de lejos se me figura que lo de allá [en el D.F.] es como una guerra de ego, mas bien y aquí pues no nos decimos mucho qué pensamos del trabajo unos de los otros pero no es una onda de ego entre todos, nos llevamos bien, nos conocemos, nos enfiestamos eso sí pero cada quien tiene su chamba también no es el rollo de pose" (Sandra)\*.*

## Mónica y Melisa Arreola

Mónica y Melisa son gemelas, nacieron en Tijuana y siempre han vivido en esa ciudad. Ahí estudiaron arquitectura por que no había licenciatura en artes visuales o diseño de modas, que es lo que les interesaba. Las dos tienen trabajos relacionados con la gestión habitacional y al mismo tiempo desarrollan su carrera como artistas visuales.

Forman parte de un colectivo de mujeres artistas llamado "Colectivo Martes" que se reúne eventualmente para generar proyectos de exposiciones específicas y en el que las integrantes rotan y cambian conforme pasa el tiempo.

Además de exponer con el colectivo, lo han hecho de forma individual en exposiciones tanto colectivas como individuales, como la exposición "Desinterés social" de Mónica, en el ICBC en el 2008.

Los temas que les interesan y que desarrollan en sus producciones no son explícitamente urbano-fronterizos, pero, como ellas dicen, simplemente por vivir ahí, tienen influencia de la ciudad en sus obras, *"yo creo que nos influye, aunque no hablemos directamente del muro, el simple hecho de nacer aquí, vivir aquí, se plasma en tu trabajo. Yo por ejemplo, con lo de la vivienda, pues es obvio, quiero hablar de la vivienda y pues eso habla de la ciudad, habla de Tijuana, en ese proyecto a mi me interesa hablar de qué hay después del muro, de la ciudad, qué existe en la ciudad, o sea cómo se construye esa ciudad. Entonces pues veo que se está construyendo de una manera incorrecta, cómo se está multiplicando, por eso estoy con ese proyecto de fotografiar, el este y el oeste de la ciudad, para ver cómo se está viviendo, para ir más allá de qué es lo que está sucediendo, cómo se está construyendo la ciudad, quién la vive, no quien la quiere cruzar, sino quien la vive aquí pues, porque además de los que la quieren cruzar y se va, estamos los que la estamos viviendo y cómo la estamos viviendo. También tengo otro proyecto, que voy a empezar a fotografiar la zona, que más cara de aquí de la ciudad, Chapultepec, cuando uno pasa por allá se puede encontrar fácil 15 casas que están en venta y eso te quiere decir que la gente se esta yendo por la inseguridad, o sea la gente rica se está yendo de aquí. Lo que*

*me interesa con este proyecto es trabajar esas casas cómo se construyen un montón de casitas y las casas grandes están ahí sin nadie, ¿quien puede rentar esas casas?, solamente alguien que tenga dinero.*

*Me interesa la vivienda de interés social, se está generando tanta vivienda, que la gente que rentaba ya no vive ahí, entonces todos los espacios o edificios que rentaban las personas ya están vacíos, porque en lugar de rentar están comprando su casa propia, y qué está pasando, pues cambia el uso del suelo, esos departamentos que tienen desde los 70's y 80's se están convirtiendo en áreas comerciales, porque ya nadie los va a rentar, porque la gente que va a pagar 300 o 400 dólares, prefiere pagarlos mensualmente por 20, 30 años. Entonces se esta generando una dinámica súper interesante en la ciudad de Tijuana, desde hace como unos 8 años, que es más marcado, el hecho de construir viviendas, sí, es cierto es muy criticable la vivienda que se está generando, hacia dónde se está proyectando la ciudad de Tijuana, pero qué esta pasando con la ciudad que ya se construyó hace años" (Mon)\*.*

Mónica fotografía los procesos de removimiento de tierra, construcción de cimientos y de las casas de interés social, esto lo desarrolla en su trabajo de oficina, como arquitecta y lo aprovecha para trabajarlo artísticamente. Con sus fotografías ha podido registrar los movimientos en los terrenos y los cambios en los paisajes de los fraccionamientos que se convierten en áreas residenciales. También ha trabajado sobre la calidad de vida que se tiene en una casa habitación de esas dimensiones, por ser tan pequeñas. Hizo un cartel para la Bienal Estandartes que ganó el primer lugar, donde informaba a la gente en general sobre las medidas reales de una casa de interés social y dibujó en el cartel las medidas reales dejando ver al público que esos espacios son pequeñísimos.

A Melisa le interesa más el diseño y la creación sonora, ella desarrolla proyectos en torno a los temas de la moda y el glamour, de la ciudad y su pasado glamouroso y de las imágenes actuales en revistas y espectaculares, sobre todo de la imagen de la mujer. En su interés por el diseño, ha ganado varios concursos del estado en cuanto a diseño de carteles para festivales o eventos culturales.

Piensa que utilizar los clichés de la ciudad fronteriza demerita el trabajo de los artistas locales pues, considera que hay que pasar esa etiqueta y emprender la producción en niveles diferentes, aunque esto es difícil muchas veces porque, *"aquí en Tijuana han llegado a veces, curadores que traen la idea de elegir artistas que solo hablen de Tijuana, y hasta cierto punto te ves obligado, en mi caso yo por eso decidí hacer las piezas de Absolut, por lo mismo, porque la gente buscaba y buscaba artistas que hablaran de Tijuana, o sea es válido, pero también es válido despegarse de eso, vemos a los nuevos artistas, que están estudiando, porque ya hay Escuela de Artes aquí en Tijuana, la nueva generación eso también es importante"* (Mel)\*.

Como a las dos les gusta el trabajo de arquitectas que tienen no se han preocupado por que el arte sea su forma de sustento y participan del campo del arte con producciones para concursos o exposiciones específicas. Recientemente Mónica ganó la Bienal de Fotografía de Baja California con un proyecto en el que explora la experiencia de tener una gemela.

## Julio Orozco



el taller de Julio

Julio me permitió visitarlo durante varias semanas en su taller y su casa, ahí pude entrevistarle formalmente y platicar con él mientras preparaba algunos de sus elementos de trabajo.

Es fotógrafo y desde hace más de 15 años vive de la fotografía, me contó que mientras estudiaba ciencias marinas se involucró en la producción de una revista de su escuela y tomaba fotos para ella, ahí se dio cuenta que eso era lo que le interesaba y dejó la ciencia por el arte. Entró a una carrera corta en artes visuales en Chula Vista, San Diego, lo hizo de manera ilegal con papeles falsos, aprendió técnicas de edición, dibujo, impresión, diseño bidimensional y tridimensional, fue ahí donde se dio cuenta que dentro de las artes visuales, la fotografía era su fuerte.

Julio nació en Tijuana pero creció en Guadalajara, a los 15 años regresó a Tijuana. También ha vivido en Nebraska, EUA donde realizó una residencia, en Japón por un par de meses y ha pasado largos periodos en España y Polonia.

El trabajo de Julio es muy reconocido en el área de la fotografía artística aunque también ha trabajado como reportero gráfico para periódicos locales. Fue en esta fase donde él dice que se dio cuenta de la importancia de observar la realidad y convivir con todo tipo de personas. Mientras trabajaba en el registro documental de la demolición de un cine viejo de Tijuana, Julio decidió trabajar el tema del cine en la ciudad, las películas y el lugar físico, la sala de cine. Desde entonces, el cine ha sido el eje central temático de su trabajo.

Aprovechando los desperdicios del cine demolido, Julio tomó fotografías del proceso y restauró las butacas convirtiéndolas en sillas funcionales con tapicería y colores nuevos. El soporte de su obra, es decir la butaca rescatada de la demolición, lleva consigo la historia de ese lugar de la ciudad, el cine donde se contaron tantas historias, además, en la tapicería, Julio incluye lo actual con interpretaciones de un cómic de una mujer poderosa, La Fly. Cada butaca es diferente y única.



butacas restauradas

Además de tomar fotografías de espacios típicos de la ciudad, como los cines demolidos y maquilas, Julio usa técnicas de cinematografía combinadas con técnicas gráficas *"la técnica es de animación, como la que aplique en la Fly, es de luz, son tres planos en perpendiculares, en un lado tengo gráfica, en otro luz,*

*en el tercer tengo la unión donde con pura angulación puedes ir moviendo la luz y creando esta ilusión óptica de movimiento y realmente puedes mover la grafica, es una manera muy sutil de animar cualquier objeto, iluminas y das prioridad a los planos, puedes hacer transiciones con el puro lente de la cámara. Esa técnica por ejemplo, se uso para King Kong, la toma es una proyección de una calle y la unión de otra grabación de un chango, lo proyectan en perpendicular y en perspectiva es más grande. Es un collage, al fin de cuentas" (Julio)\*. Su trabajo artístico también lo aplica a los negocios, produce series fotográficas comerciales y documentales para empresas maquiladoras o corporativos, como lo hizo para un restaurante japonés con imágenes que tenía del tiempo en que vivió en Japón, también desarrolló fotografías para una clínica de sanción dental. Documentó la totalidad de la línea de producción de una maquiladora.*

Utiliza imágenes de películas y fotografías proyectadas en una pantalla que tiene en su taller y siguiendo la técnica que arriba se describe, Julio genera nuevas imágenes que luego modifica tanto manual como digitalmente.

En su taller, que está junto a su casa, pasa la mayor parte del tiempo investigando, leyendo y experimentando con técnicas, durante las varias visitas que hice a su espacio de trabajo, pude ver el empeño que pone en su trabajo, como él mismo lo dice *" a mis 40 años ya no me cuestiono lo que hago, soy artista y esta es mi chamba, soy un profesional y pues hay que chambearle. Está el mito en que te sientas en tu taller y esperas a ver qué pasa que llegue la inspiración y no es cierto, si quieres ser profesional tienes que chingarle, tienes que investigar, trabajar y buscar promocionar tu trabajo" (Julio)\*.*

Su instrumento de trabajo principal es la cámara fotográfica que llevó a la tienda donde la compró, en San Diego a una limpieza general por la garantía que tenía y le avisaron que la cámara tenía el flash roto y eso no lo cubría la garantía así que tendría que pagar por la reparación. Como Julio acostumbra tomar fotografías todos los días tenía algunos autorretratos de los días previos a los que la llevó a la revisión donde la cámara estaba en buen estado, así que reclamó en la tienda por que la reparación la pagaran ellos quienes habían estropeado su instrumento de trabajo. La tienda al darse cuenta de su error no pudo hacer la

reparación por el gran daño que habían causado así que le ofrecieron a Julio una nueva cámara para enmendar su error, a esto Julio aceptó pues es su medio de trabajo pero, me contó que se sentía un tanto triste por ya no tener su cámara pasada, con la que trabajó varios años. Un día que lo visité tenía la nueva cámara a quien llamó "Tita" y era el modelo más nuevo de la marca Nikon, la que él prefiere por su calidad mecánica y de lentes, como acababa de recibirla, me dijo "*apenas nos estamos conociendo*" (Julio)\*. Julio ha ganado con su trabajo varias becas nacionales e internacionales y ha sido invitado a hacer residencias en Estados Unidos, Polonia y el D.F.



*Julio y Tita*

## Roberto Romero-Molina

Roberto inauguró una exposición a principios de febrero del 2008 a la que pude asistir el día de apertura y un día posterior que la galería estaba cerrada y él tenía que ir a alimentar a las palomas que formaban parte de una obra y vivían ahí, con él pude visitar la exhibición en solitario y platicar acerca de las obras y el proceso que le llevó la producción de las mismas y el montaje final. Esta exposición se llamó "Amphora: un índice de posibilidades" y estuvo en la Sala de Arte de la UABC-Tijuana hasta principios de abril del mismo año.

Nacido en Nacional City, California, Roberto se considera mexicano, siempre ha pasado su tiempo entre Tijuana y San Diego, tiene las dos nacionalidades y desde hace muchos años vive en Tijuana. Estudió artes visuales en UCSD. Hace unos diez años pasó varios meses en un barco pesquero en Alaska, hizo esto porque quería hacer algo diferente en su vida y supo que ese era uno de los trabajos más peligrosos.

En años pasados Roberto producía sobretodo pintura pero ahora ya no lo hace pues *"la pintura está alejada de nuestra realidad, todo es tan rápido y la pintura es, como más lento, ahora trabajo mucho en video"* (Roberto)\*.

Cuando conocí a Roberto estaba preparando el catálogo de su última exposición por lo que no pude acompañarlo en el proceso de producción de obra, no obstante, durante las entrevistas y visitas que realicé con él, me contó muy a detalle el proceso que sigue en la producción de sus obras.

En su taller, ubicado en su casa, tiene obras de años atrás, libros, discos y demás cosas que le interesan y le ayudan a seguir sus procesos de investigación. Tiene un libro de bocetos donde escribe las ideas que le surgen para hacer una obra, estas ideas, me contó, siempre salen de algún evento o imagen que se encuentra en su vida. Por ejemplo, la idea de realizar un infomercial vendiendo un clavo, que aun no desarrolla pero está en su libro de bocetos. "Clavo" esta obra, dice Roberto "generar un infomercial, el arte está en lo bien hecho que esté el infomercial y te quede claro que lo necesitas, no quiero insultar la inteligencia de nada, pero quiero que de alguna manera te las puedas curar y veas, así como yo

tengo la televisión como screensaver y veas ¿Qué es esto me quieren vender un clavo? Y que se relaciona con lo absurdo, y que se pueda comprar realmente, habrá un diseño de empaque, ya sabes, ese tipo de infomerciales te van a dar el clavo, el superclavo, el clavo de bolsillo. Toda la estrategia esa que se hace, llevarla a otro nivel y pues tendría que ser así para poder vender el clavo, que sería la pieza final, el clavo coleccionable. La cura es que es de madrugada el infomercial y eso es lo que va a materializar todo el proyecto, que se vea en televisión.”

Otra de las obras en boceto de las que Roberto me platicó es: *“El intervalo entre el pensamiento y la palabra/the interval between though and speech, es una videoinstalación de dos canales, proyección sobre muro de una conversación, en encuadre es por debajo de los ojos pero se ve la nariz, el oído, la boca y el cuello y cuando habla ‘A’ se ve la cara de ‘B’ y viceversa. Es el rollo del proceso interno que cuando estamos platicando con alguien realmente estamos inmersos en nuestros pensamientos internos y la respuesta que damos está mas relacionada con el diálogo interno que con el externo”* (Roberto)\*.

Hay obras que tiene claro en cómo van a ser externalizadas, en video, en fotografía, instalación o sonido, pues Roberto también desarrolla obras de arte sonoro y tiene dos discos. Su búsqueda temática está relacionada con las experiencias humanas, las experiencias emocionales de la vida y sus consecuencias, él dice que ya no le interesa *conocer*, sino *comprender*.

“Una pareja norteamericana” es una pieza que Roberto quiere hacer en respuesta a la escultura que está en la Garita de Otay, del lado mexicano, *“es una escultura de fibra de vidrio que hizo un artista norteamericano, es una escultura que yo encuentro hasta ofensiva, pusieron a una mexicana así como con vestido español, con unas tetotas desbordándosele, unos labios, exageradamente grandes, sus pezones erectos y con un culote y bailando zapateado, enfrente un mexicano con cara de simio súper fornido, con los pantalones a media nalga y bailando zapateado, está horrible, pensaba hacer una pieza que tuviera un discurso con eso, porque pensar en dinamitarla pues no siento que logre nada, siento que quejarnos no nos puede llevar a nada positivo y al fin de cuentas al fin de cuentas tiene que ver con la interpretación personal,*

*pero el que tenga un vestido español y esté tan voluptuosa, pienso que tiene que ver con cómo nos ven ellos, y que el gobierno americano lo haya aceptado, quiere decir que así nos ven ellos. Me vino la idea de que bueno, nosotros no tenemos la culpa, cierta persona nos ve así, tiene que ver con una distorsión de su percepción, mi idea fue crear una escultura de una pareja americana bailando, pero con el square dance, que es un baile como un zapateado que según ellos es un baile muy tradicional mexicano, el square dance es onda farmer, esta bien curado. Mi idea es que es un baile súper chistoso, igual que a ellos se les puede hacer chistoso el zapateado. Una vez me tocó llegar por causalidad aquí en Balboa a una convención nacional de square dancing y no podía creerlo, un mundo totalmente desconocido para mí y no paré de tomar fotos, y pues es del sur, que es totalmente racista. Mi idea es hacer una escultura de una pareja de square dance pero bellos, tomar el discurso de que 'ellos nos ven feos, pues nosotros los vemos bellos' porque lo que importa es cómo nos vemos, nosotros tenemos la capacidad de ver a dios en todos, se me haría como una cachetada con guante blanco pero un rollo propositivo y tomando un baile que sería representativo de ellos. Lo mas fregón sería que se pudiera poner del lado norteamericano y pueden discutir si sí está bello o no, tiene un lado subversivo" (Roberto)\*.*

Roberto encuentra su sustento económico de su práctica artística, vendiendo las obras que produce, becas y exposiciones. Dedicar todo su tiempo a desarrollar proyectos y producirlos.

Todos sus proyectos tienen algo relacionado con la vida cotidiana de la ciudad o la región, como "casA" que estuvo exhibida en "Amphora", esta pieza es un hábitat itinerante y autosustentable. El diseño inicial es semejante a la letra A del alfabeto, la idea de Roberto es que "casA" sea habitada por migrantes tanto en la frontera norte como la sur de México, con Estados Unidos y Guatemala respectivamente, de esta forma busca que las personas que van en el camino agreste y solitario encuentren un lugar para pasar una noche, un techo y espacio para bañarse y comer, si lo desean. También quiere registrar la historia de las personas que habiten la pieza y quieran compartirla al mismo tiempo que

generaría una base de datos de habilidades de trabajo de las personas y que eventualmente pudieran conseguir un trabajo. Dice que no le interesa intervenir en la decisión de las personas en cuanto a cruzar la línea fronteriza o no cruzarla, simplemente ofrecerles un lugar cómodo y cálido donde puedan descansar. "casA" ya fue expuesto pero sigue en desarrollo junto a diferentes personas que Roberto va conociendo y que tienen conocimiento e ideas que sirven para la pieza.

**LO QUE  
REALMENTE  
SE LOGRA  
PERCIBIR  
NO ES LO  
QUE SE PUEDE  
SINO LO QUE  
SE QUIERE**

EL CENTRO CULTURAL TIJUANA Y LA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA  
A TRAVÉS DE LA ESCUELA DE ARTES  
TIENEN EL HONOR DE INVITARLE A LA  
INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

**AMPHORA: UN ÍNDICE DE POSIBILIDADES**  
OBRA RECIENTE DE  
**ROBERTO ROMERO-MOLINA**

**SALA DE ARTE  
UABC CAMPUS TIJUANA**

**VIERNES 8 DE FEBRERO 2008 7PM**  
LA EXHIBICIÓN CONTINÚA HASTA EL 14 DE MARZO

PARA DE CONFIRMAR SU ASISTENCIA A LOS TELÉFONOS 044-664-9104 Y 07  
CONSULTE NUESTRAS ACTIVIDADES EN [WWW.CCUT.COB.MX](http://WWW.CCUT.COB.MX)

[www.ccut.gob.mx](http://www.ccut.gob.mx)

## Jaime Ruiz Otis

*“Nací en Mexicali, viví mucho tiempo en Tecate, ahora tengo 6, 7 años aquí. Tenía como 12 años en Tecate y ya había descubierto el arte. Tecate está interesante para vivir, ya sea de niño o de viejo, porque es un pueblito bien tranquilo, en relación al arte está bien tranquilo, nos quisimos venir aquí un poquito al acelerar” (Jaime)\*.*

Jaime estudió con Álvaro Blancarte, un reconocido maestro y artista plástico de la región, en sus talleres libres, en Tecate, *“una amiga me invitó a las clases con Blancarte, las primeras veces no encontré nada que dijera ok, en un momento me inspiré y saqué una obra y no paré, empecé a hacer piezas cada vez más grandes y metí una a un concurso, la Bienal de Baja California y me seleccionaron las piezas, entonces ir a la exposición y ver mi obra, pues dije, ¡ah cabrón!, puede ser en serio, fue a finales del 92. Desde ahí mi forma de vida y mi trabajo se tornó en el arte” (Jaime)\*.*

A sus 33 años, Jaime es un reconocido artista visual, tanto en la región como en el mundo, sus obras han ganado premios importantes en México y Estados Unidos, como el primer premio de adquisición del Museum of Contemporary Art San Diego a artistas jóvenes. Además ha recibido varias veces la beca del FOECA BC<sup>44</sup> y FONCA<sup>45</sup> en la categoría de jóvenes creadores y ha expuesto individual y colectivamente en Tijuana, Los Ángeles, San Diego, Madrid, Nueva York y el D.F., *“tuve una exposición en febrero [de 2007] en Madrid, estoy viviendo de eso ahorita, fui a MACO<sup>46</sup> con la misma galería de Madrid y me fue muy bien. Becas, premios, me he ganado dos veces la bienal de Baja California, en las categorías de dibujo y pintura, luego hace como dos años, el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego me dio un premio, el primero que dio que*

---

<sup>44</sup> Fondo Especial para la Cultura y las Artes de Baja California.

<sup>45</sup> Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

<sup>46</sup> México Arte Contemporáneo, era la feria de arte contemporáneo más importante de América latina, MACO se transformó en “Zona MACO” en el 2009. En esta feria, se encuentran galerías de todo el mundo y el objetivo es vender las obras a coleccionistas.

*consta en una exposición individual en el Museo y en un premio de adquisición” (Jaime)\*.*

Los temas que toca en sus obras cambian, la constante en su producción es el material que siempre usa, todo este material lo consigue de fábricas de la ciudad, *“mi jale está hecho con materiales industriales, bien fronterizos, chinos, no sé, tiene mucho que ver con la mano de obra, está cargado de energía de la frontera. Eso es por dónde estoy situado, si no estuviera aquí, yo creo que usaría materiales distintos” (Jaime)\*.* Cuando empezó a tomar los talleres libres en Tecate, tenía un trabajo en una maquila, como supervisor de una línea de producción, *“cuando estaba trabajando en la maquila, encargado de los de registro, ya pintaba, a la hora de la comida me iba a pepenar en el parque industrial y empecé a ver toneladas de mierda industrial, materiales bien interesantes, hojas de oro y la madre, la idea salió de ahí, de mi espacio de trabajo. La primera vez que hice un transfer con sobrante de tiner y pintura de aceite a una superficie dije: ¡ah cabrón puedo pintar con esto!” (Jaime)\*,* fue desde entonces que decidió aprovechar los materiales de desecho de las maquilas y conforme los va consiguiendo los guarda en su taller y cuando la obra que está produciendo los requiere, tiene una gran variedad de donde elegir.

Su proceso de trabajo varía, puede partir de una idea que le surge al ver algún material o en relación a una exposición o proyecto temático al que lo inviten a participar, *“muchas veces es muy intuitivo mi trabajo, relacionado con cosas mías, sociales que veo, ya se ha vuelto algo más introspectiva, más la materia misma. El mismo material ya trae una carga de cosas, la frontera, la maquila, las producciones industriales, la producción masiva de cosas, el mismo material es el que dejo que diga por sí mismo. Me interesa con la misma basura, encontrar su estética propia, transformarla y que ya no parezca basura. El reciclaje me interesa. Me divierte andar buscando, encontrarme sorpresas bien chingonas” (Jaime)\*.*

Durante mi primera estancia de campo pude entrevistar a Jaime y visitar su taller donde vi todos los elementos de desecho industrial que guarda, junto con sus obras de años pasados, cuando producía sobre todo pintura, también con componentes de desecho industrial. En los últimos años ha desarrollado proyectos sobre todo de instalación y gráfica. Para Jaime el arte está abierto a diferentes posibilidades y es por esto que le gusta hacerlo, su producción se basa en los materiales que usa, *"nunca me ha gustado usar esos iconos clichés. No me interesa resaltar la frontera"* (Jaime)\*.

Al haber vivido tres ciudades fronterizas desde que nació, le pedí que me platicara acerca de cada una de ellas: *"en Mexicali es un pinchi calorón, es un poco más tranquilo, de las tres ciudades, Tijuana es la que más vibra artística trae, y aprovechando el boom de la atención que se ha tenido a nivel mundial, pues vale la pena estar aquí. Tecate es un pueblo, paisajes muy bonitos, pan muy bueno, cerveza, mucho vaquero. Tecate y Tijuana están muy pegados. Cuando estaba en el taller con Blancarte, me venía en las mañanas con él a su taller en el CECUT y ahí chambeaba."*

*Yo creo que se le presta atención a Tijuana por la situación geográfica, la pura esquina, enseguida de una de las ciudades más caras de Estados Unidos"* (Jaime)\*.

#### 4. Consideraciones finales

Luego de haber expuesto las historias y procesos de trabajo de los actores que atienen a esta investigación, queda por reflexionar acerca de esos procesos en relación a las nociones de *campo del arte audiovisual* como un campo de acción profesional transnacional que se encuentra en un contexto social translocal.

Es claro que dentro del contexto urbano transnacional, la práctica profesional artística encuentra un campo viable para su desarrollo. Siendo un espacio donde confluyen tantos elementos como las luchas constantes de sus habitantes de frente a los *otros* en relación a los *imaginarios* de la ciudad y de las personas; la lejanía física –que alienta el olvido o desconocimiento- del centro hegemónico nacional; el proceso histórico de desarrollo de la vida en la ciudad; hacer frontera con una ciudad americana. Todo esto han propiciado la búsqueda de medios alternativos a los legitimados para expresar opiniones propias, ignorar o crear nuevos imaginarios. Incluso mirarlos de una forma crítica y usarlos para burlarse de ellos, y de los demás. Es precisamente esto lo que realizan en sus trabajos los artistas audiovisuales.

A través de varios niveles de agregación: local, translocal, transfronterizo, transnacional y global, es posible observar el rastro que dejan estas prácticas que se desarrollan dentro del campo específico. Encontramos la práctica artística en todos estos niveles porque los actores mismos lo propician. Los productores audiovisuales, tanto en su habitar localizado (en Tijuana) como en su ejercicio profesional, inmerso en el campo del arte audiovisual están al mismo tiempo en dos espacios sociales, la ciudad y el campo del arte, con determinadas reglas y las conocen perfectamente y las juegan –críticamente incluso-. Esta cambiante operación permite también seguir produciendo el ámbito de la vida urbana y el de la práctica profesional. La producción permite la re-producción y viceversa. Lo que Bourdieu llama *habitus* ya no es referido a “las reglas de cómo comportarse dentro de” un Estado-nación, ahora, vemos que los sujetos realizan sus acciones sociales dentro de diferentes niveles espaciales (en cuanto al grado de conexión) y de diferentes campos de poder.

Hablaríamos de un habitus profesional impregnado de un habitus fronterizo, impregnado a su vez de un habitus transnacional, que estaría también impregnado de un habitus nacional, éste último a la usanza en que Bourdieu lo hubiera pensado.

Este trabajo reúne una larga y profunda observación de una parte del campo del arte audiovisual, al tratarse de los productores de una sola localidad. Vemos entonces lo que los miembros del campo del arte audiovisual hacen y piensan en relación al ejercicio profesional artístico, al ser, como vimos más arriba, habitantes de un espacio social tan denso, se ven influenciados por tal realidad al mismo tiempo que la influyen de regreso. Quiero recalcar que tanto el campo del que hablamos como los actores y procesos a su interior y exterior no quedan revelados aquí porque observé particularmente el proceso de producción que siguen los artistas. Viendo de cerca los problemas, situaciones, idas y venidas de la producción, se puede tener una visión amplia del campo.

Considero que si la idea de campo del arte audiovisual como un espacio social translocal se incorpora a los trabajos sobre formas de vida transnacional puede haber una gran área de análisis y que puede revelar mucho sobre los diferentes sujetos y espacios sociales.

---

\* Extractos de entrevista con Juan Carlos Ayvar

\* Extracto de entrevista con: Paola Rodríguez (Paola), David Figueroa (Don David), José Luis Figueroa (JL), Juan Carlos Ayvar (JC Ayvar), Dulce Roa (Dulce), Juan "Pax" Navarrete (Pax), Carla Pataky (Carla) y Cristina "Crisca" Velasco (Crisca) respectivamente.

\* Extracto de entrevista con Franklin Collao (Franklin), Miguel Ángel Iñiguez (Miguel Ángel), Roberto Monreal (RM), Sandra Bello (Sandra), Mónica Arreola (Mon), Melisa Arreola (Mel), Julio Orozco (Julio), Roberto Romero-Molina (Roberto) y Jaime Ruiz Otis (Jaime) respectivamente.

---

## Bibliografía

- Beck, Ulrich, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*, Paidós, España, 1998.
- Bourdieu, Pierre, "Algunas propiedades de los campos", en *Sociología y cultura*, Grijalbo, 1990, págs. 135-142.
- Bourriaud, Nicolas, *Estética relacional*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006.
- Félix Berumen, Humberto, *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*, COLEF, México, 2003.
- Glick Schiller, Nina, "Transnational Urbanism as a Way of Life: a research topic not a metaphor" en, *City & Society*, Vol. 17, Issue 1, pp. 49-64, ISSN 0893-0465, online ISSN 1548-744X. © 2005 by the American Anthropological Association.
- García Canclini, Néstor, "Diferentes, desiguales y desconectados, y Quién habla y en qué lugar: sujetos simulados y posconstructivismo", en *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad.*, Gedisa, Barcelona, 2005.
- Kिल्sberg, Bernardo, "El rol del capital social y de la cultura en el proceso de desarrollo", en B. Kliksberg y L. Tomassini, *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, BID-Universidad de Maryland-FCE, Buenos Aires, págs. 19-58.
- Kopytoff, Igor, "II. La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso", en Arjun Appadurai, *La vida social de las cosas*, Grijalbo-CONACULTA, México, 1993, págs. 89-122.
- Levitt, Peggy, Transnacional migration: taking stock and future directions, en *Global Networks 1, 3*, 2001.
- Martínez, Oscar J., *Border People, life and society in the U.S. - Mexico borderlands*, The University of Arizona Press, Tucson, 1994.
- Montezemolo, Peralta y Yépez, *Aquí es Tijuana*, Black Dog Publishing, London, 2006
- Schejtman, Alexander y Julio Berdegué, "Desarrollo territorial rural", en José Bengoa (ed.) *Territorios rurales. Movimientos sociales y desarrollo territorial rural en América Latina*, RIMISP-Catalonia.

- Smith, Michael Peter, "Power in Place/Places of Power: Contextualizing Transnational Research", en *City & Society*, Vol. XVII, No. 1 (2005): 5-34.
- Tijuana la tercera nación, Santillana, México, 2005.
  - Iglesias Prieto, Norma, *Tijuana, impulso creativo en contexto transfronterizo*. en Tijuana la tercera nación, Santillana, México, 2005.
- Valenzuela, José Manuel, *Paso del Nortec, This is Tijuana!*, Trilce Ediciones, México-Hong Kong, 2004.
- Valenzuela, José Manuel, "La carpa sobre el asfalto. La antropología uraban en la(s) frontera(s) mexicana(s)", en García Canclini, Néstor coord., *La antropología urbana en México*, CONACULTA-UAM-FCE, México, 2005.
- Wilson Suzanne y Zambrano Marta, "Cocaína, capitalismo e imperio: encadenamientos globales y políticas del narcotráfico", en *Análisis Político*, núm. 24, enero-abril, 1995, págs. 3-21.

#### Web

\* Enciclopedia de los Municipios de México, ESTADO DE BAJA CALIFORNIA, TIJUANA, en [www.e-local.gob.mx](http://www.e-local.gob.mx)

- 5y10producciones.org
- bulbo.tv
- franklincollao.blogspot.com
- galatea-audiovisual.com
- inSite05.org
- latiendaderopa.org
- monicaarreola.blogspot.com
- romero-molina.com
- tijuana.gob.mx
- tijuaneadosanonimoss.org
- yosoymiscosas.blogspot.com

#### Video-documental

- Art Safari. "Relational Art. Is it an Ism?", Nina Bröer (productora) y Ben Lewis (director), Bergmann pictures for BBC, BBC, 2003.

## Fotografías

Página 27 – *farmacia en el centro*

Página 30 – *calle segunda*

Página 33 – *arco Tijuana*

Página 40 – *taller de guión*

Página 47 – *Justina*

Página 54 – *Vestuario, utilería y la directora, Arte  
Asistente de dirección*

Página 55 – *el set  
el crew*

Página 56 – *invitación a la presentación de Hijo de Sangre y La ciudad sin  
horizonte*

Página 60 – *Don David y Cynthia en Publicaciones*

Página 61 – *grabando un spot comercial en la Sala bulbo  
grabando un documental sobre un temazcal en Ensenada*

Página 66 – *Todos en la cocina*

Página 67 – *scan de una de las postales de la Tienda de Ropa*

Página 69 – *scan de una calca de bulbo tv*

Página 73 – *el logo de TA*

Página 74 – *la sala de sesiones*

Página 76 – *dólares y pesos*

Página 81 – *moderador de la sesión*

Página 87 – *mi fortuna* (scan de una pieza de la fortuna que me regaló el  
artista)

Página 88 – *Miguel Ángel confeccionando una pieza*

Página 90 – *el cuarto de Roberto*

Página 92 – *Roberto en su taller*

Página 111– *el taller de Julio*

Página 112 – *butacas restauradas*

Página 114 – *Julio y Tita*

Página 118 – *invitación a la exposición de Roberto Romero-Molina*

\*Todas las fotografías fueron tomadas por mí excepto las señaladas como escaneos, flyer e invitación.

# A. Anexo/ colaboraciones

## Jesús Malverde

**la capilla está en las afueras de tijuana, rumbo a tecate, es una pequeña construcción bien pintada y limpia, con peticiones y agradecimientos escritos en hojas de papel, junto a flores y veladoras. por Rosario Mata**



Está dedicada a Jesús Malverde, no es un santo “oficial” pues la Iglesia no lo reconoce, a pesar de eso, mucha gente tiene fe en él y le pide favores, a cambio de alguna promesa o manda, como comúnmente se hace.

*¡Oh! Malverde milagroso ¡Oh! Malverde mi Señor concédeme este favor y llena mi alma de gozo.*

Una de las historias cuenta que el hacendado de donde él trabajaba lo mató, ahoracándolo y dejó su cuerpo colgado de un árbol para que sirviera de ejemplo a los demás, Malverde se había robado a la hija del patrón y también se dice que robaba dinero para darlo a quien no tenía.

Un día, un hombre perdió a su rebaño cerca de donde colgaba el cuerpo y le pidió, al ánima de Jesús Malverde, encontrarlo a cambio de darle sagrada sepultura. El

rebaño apareció y entonces se expandió la creencia de que el ánimo de Malverde era milagrosa.

*Tú que moras en la Gloria y estás muy cerca de Dios escucha los sufrimientos de este humilde pecador.*

Durante el tiempo que estuve ahí llegó un taxi que se paró justo frente a la capilla, apresurado bajó el conductor, esperó a que yo saliera y entró, estuvo parado frente a las imágenes de Malverde por unos cinco minutos, en silencio, salió rápidamente y siguió su camino.

*Dame salud Señor, dame reposo, dame bienestar y seré dichoso.*

La religiosidad que se desató de la historia de Jesús Malverde, pues no se sabe con certeza si existió, probablemente tiene que ver con que este personaje fue alguien que aunque cometía errores ayudaba a los más necesitados, y después de muerto, a los más olvidados de todos, como los que no recibieron "sagrada sepultura". Al no ser un santo reconocido, se le trata con mayor familiaridad y cercanía, no es necesario un gran protocolo por parte de los fieles, Malverde es pues, alguien como todos, bueno y malo, humano al fin.

*Hoy ante tu cruz postrado ¡Oh! Malverde mi Señor te pido misericordia y que alivies mi dolor.*



El contenido de los artículos publicados es responsabilidad de sus autores y no necesariamente refleja la opinión de bulbo

## Propaganda

parece que cada día ponen uno nuevo. me pregunto si en realidad esa estrategia funciona... por Rosario Mata



Al pasar todos los días por este cruce de la ciudad, me pregunto si alguien en verdad se detiene a pensar acerca de la capacidad de cada uno de los candidatos para ocupar los puestos que buscan, ¿será que al poner sus caras en diferentes tamaños los hace ganar votos?, ¿es eso lo que buscan? O es sólo un juego de supremacía espacial, estilo mi manta es más grande y está hasta arriba de todas, mi cartel está colgado en cada poste a lo largo de seis cuadras... No quiero hablar de las ventajas (¿?) y desventajas de uno o todos los candidatos, sino de la intervención espacial de sus propagandas.

Visualmente, a mi me resulta un exceso, incluso repulsivo, entiendo que de alguna manera buscan ser conocidos y que incluso se puede leer una lucha simbólica en la colocación de los carteles y mantas, pero más allá de eso, pienso en los millones de pesos que cada uno gastó. Si observas por la calle, los materiales con que estas cosas están hechas son, en su mayoría, alguna variante de un plástico, por lo tanto no son baratos y además de todo, terminan siendo basura, que evidentemente no se va a desintegrar fácilmente.

Antes de las elecciones, un par de días o unas horas, no recuerdo el tiempo exacto, no debe haber ningún tipo de proselitismo político, incluidas este tipo de propagandas, pero en la práctica eso no pasa, aun podemos ver en algunos lugares letreros que proponen candidatos que ya perdieron la contienda, años atrás. Así pues, las mantas empezarán a romperse, a desamarrarse, caerán entonces en medio de la vía pública causando acumulación de basura, propiciando la contaminación, otra vez, visualmente se vuelve repulsivo, es peligroso, por la suciedad y por el estorbo que causarán a los transeúntes, incluso a los carros, por esto, no creo que valga la pena tal saturación.

Tal vez hay quien decide sus votos a consecuencia de ver más repetida una cara por las calles o de el tamaño de la manta que la anuncia, me gustaría invitar a estas personas a pensar dos veces en tomar esa medida, sería más benéfico preguntarse por las necesidades existentes, del estado, del municipio, de la propia calle donde vivimos y las posibilidades de algún candidato de generar políticas públicas para resolverlos, pero habría que agregar que cada habitante de la comunidad se hiciera responsable de lo que le toca... En fin, el punto es que repetir una sonrisa forzada o un color innumerablemente no propone nada y distrae, mejor sería que esos personajes se presentaran caminando por ahí, o que al menos planearan desde sus escritorios sus planes de gobierno, sin pensar en el beneficio propio y el enriquecimiento de las cuentas bancarias.

Sigo preguntándome ¿habrán visto esos candidatos este tipo de excesos?, ¿conocerán todos los lugares donde salen anunciados?, ¿les importa lo que pasará con sus caras cuando se caigan de los postes?...



El contenido de los artículos publicados es responsabilidad de sus autores y no necesariamente refleja la opinión de bulbo

### ¿Cuántas son las posibilidades de encontrarte a un amigo en las calles de una ciudad?

era un martes común y corriente, caminaba por la calle tranquilamente cuando me encontré a leo y a la nidia, con gusto nos saludamos y platicamos junto al estacionamiento donde estuvo un circo durante más de dos meses, y es que no nos habíamos visto en unas dos semanas, tiempo suficiente como para querer ver de nuevo a los amigos. por Rosario Mata



Nidia me dijo que ese día le tocaba cantar a partir de las 9 pm en un café cercano, que debería ir, acepté sin dudarle, nos despedimos con la promesa de vernos en un par de horas y seguí mi camino para comprar algunas cosas que necesitaba.

En el poco tiempo que llevé aquí (Tijuana) he conocido a mucha gente interesante, algunos de ellos, puedo decirlo, son mis amigos y la Nidia es una de ellos, nunca la había visto cantar hasta ese día, ese es su trabajo y se ve, su pasión.

Unos minutos después de las 9 llegue al lugar y vi a mi amiga sentada en una silla sobre un pequeño escenario, con su guitarra y una libreta llena de canciones, estaba cantando así que me senté a escucharla. Es raro ver a alguien que conoces sobre un escenario, yo sabía que ella cantaba pero nunca la había visto en acción, me sorprendió, tiene mucha fuerza en la voz.

Entre una canción y otra platicaba con el público, con la misma familiaridad con la que platicamos en la tarde, la Nidia es de esas personas que uno conoce y siente que las ha conocido desde hace muchos años, es alguien que transmite alegría y confianza, creo que por eso es inevitablemente llamada la Nidia, todos sus amigos le dicen así y no habría otra forma de decirle. Si no me equivoco, sólo a las personas a quien se les tiene confianza se les puede llamar así, con un la o el antes del nombre.

Tomó un descanso para fumar y platicar con una amiga, luego de unos minutos regresó al escenario y cantó lo que los asistentes le iban pidiendo, luego de dos horas era tiempo de acabar así que se despidió y empezó a guardar su guitarra, era tarde y estaba contenta, me despedí de ella y quedamos de vernos en unos días, seguramente así será.

Mientras canta, cierra los ojos, la Nidia canta con el alma.



El contenido de los artículos publicados es responsabilidad de sus autores y no necesariamente refleja la opinión de bulbo

### **El carrito de mangos**

**presenciar un acto comercial del tipo compra-venta de churritos de harina es algo muy común para cualquiera de nosotros, incluso algo sin importancia, a menos que...**

**por Rosario Mata**



El carrito de mangos vendía también churritos de harina con salsa, estaba a no más de 5 metros de la orilla del mar y junto a la reja que sirve de frontera internacional (Tijuana-San Diego). En medio de un frío aire y un cielo nublado, los mangos, a mi parecer, asociados con la idea de una playa calurosamente tropical se vendían a la par que las frituras bañadas en salsa picante, indistintamente de los dos lados de la frontera, hecho que llamó mi atención.

Un hombre joven, desde el otro lado, ya con su bolsa de churritos le pidió al vendedor “mas chili por favor” estirando el brazo a través de la reja para que le pusieran más salsa picante, el hombre del carrito lo hizo y devolvió el producto de igual forma mientras negociaba conmigo el precio de dos mangos, en pesos mexicanos, luego de haber cobrado esos churritos en dólares americanos.

Este hecho es –tal vez, para quien lo vive cotidianamente– algo intrascendente o

“sin chiste”, pero para alguien nuevo en estas latitudes, el simple acto de comprar y vender a través de una reja deviene en una serie de pensamientos: se llevó a cabo un intercambio comercial, de alimentos, desde un país a otro, luego entonces eso es exportación e importación, lo que me lleva a pesar en todas las normas de control para hacer este tipo de transacciones que el país del norte tiene y que ponen trabas a algunos productos, todos los trámites burocráticos que se tendrían que hacer para que se vendiera un mango con chile desde un país hasta otro, todo esto desaparece en la inmediatez de la playa, en la cercanía de las personas que por un espacio de 20 cm pueden pedir más chili o cobrar por la comida vendida/exportada.

La frontera, al menos en esa parte, en la esquina del mapa, no importa, los productos comerciales pueden circular libremente, las conversaciones, los billetes y monedas mexicanos o americanos, gringos diría yo, donde la arena y el agua transitan indistintamente, la inmediatez física permite una cotinuidad transnacional que sobrepasa lo imaginable.

Que alguien pida desde el otro lado “más chili” me hace pensar en la carga simbólica que esto conlleva, pedir más chile desde un país donde “no se come mucho” pero con una variante sonora que descubre el habla inglesa tratando de hablar español correctamente, es como si la salsa picante, el chile, estuviera ubicado en “su lugar de origen”, como si, en ese momento, el chile fuera el ingrediente base que se da al otro lugar, llevándose consigo la posibilidad de estar en contacto con su tierra.

Ponerse a pensar en este tipo de cosas seguramente tiene que ver con la novedad de presenciarlas, fue la primera vez que estuve en playas de Tijuana, un domingo en el que a pesar del frío, los niños se metían a las aguas heladas, pasaban al otro lado de la reja en juego y compraban churritos con chile y mangos.

## 4. Consideraciones finales

Luego de haber expuesto las historias y procesos de trabajo de los actores que atienden a esta investigación, queda por reflexionar acerca de esos procesos en relación a las nociones de *campo del arte audiovisual* como un campo de acción profesional transnacional que se encuentra en un contexto social translocal.

Es claro que dentro del contexto urbano transnacional, la práctica profesional artística encuentra un campo viable para su desarrollo. Siendo un espacio donde confluyen tantos elementos como las luchas constantes de sus habitantes de frente a los *otros* en relación a los *imaginarios* de la ciudad y de las personas; la lejanía física –que alienta el olvido o desconocimiento- del centro hegemónico nacional; el proceso histórico de desarrollo de la vida en la ciudad; hacer frontera con una ciudad americana. Todo esto han propiciado la búsqueda de medios alternativos a los legitimados para expresar opiniones propias, ignorar o crear nuevos imaginarios. Incluso mirarlos de una forma crítica y usarlos para burlarse de ellos, y de los demás. Es precisamente esto lo que realizan en sus trabajos los artistas audiovisuales.

A través de varios niveles de agregación: local, translocal, transfronterizo, transnacional y global, es posible observar el rastro que dejan estas prácticas que se desarrollan dentro del campo específico. Encontramos la práctica artística en todos estos niveles porque los actores mismos lo propician. Los productores audiovisuales, tanto en su habitar localizado (en Tijuana) como en su ejercicio profesional, inmerso en el campo del arte audiovisual están al mismo tiempo en dos espacios sociales, la ciudad y el campo del arte, con determinadas reglas y las conocen perfectamente y las juegan –críticamente incluso-. Esta cambiante operación permite también seguir produciendo el ámbito de la vida urbana y el de la práctica profesional. La producción permite la re-producción y viceversa. Lo que Bourdieu llama *habitus* ya no es referido a “las reglas de cómo comportarse dentro de” un Estado-nación, ahora, vemos que los sujetos realizan sus acciones sociales dentro de diferentes niveles espaciales (en cuanto al grado de conexión) y de diferentes campos de poder.

Hablaríamos de un habitus profesional impregnado de un habitus fronterizo, impregnado a su vez de un habitus transnacional, que estaría también impregnado de un habitus nacional, éste último a la usanza en que Bourdieu lo hubiera pensado.

Este trabajo reúne una larga y profunda observación de una parte del campo del arte audiovisual, al tratarse de los productores de una sola localidad. Vemos entonces lo que los miembros del campo del arte audiovisual hacen y piensan en relación al ejercicio profesional artístico, al ser, como vimos más arriba, habitantes de un espacio social tan denso, se ven influenciados por tal realidad al mismo tiempo que la influyen de regreso. Quiero recalcar que tanto el campo del que hablamos como los actores y procesos a su interior y exterior no quedan revelados aquí porque observé particularmente el proceso de producción que siguen los artistas. Viendo de cerca los problemas, situaciones, idas y venidas de la producción, se puede tener una visión amplia del campo.

Considero que si la idea de campo del arte audiovisual como un espacio social translocal se incorpora a los trabajos sobre formas de vida transnacional puede haber una gran área de análisis y que puede revelar mucho sobre los diferentes sujetos y espacios sociales.

Puedo mencionar que la articulación de los diferentes niveles societales de la realidad artística tijuanense están presentes a través de las prácticas de todos los artistas, la forma en cómo denotarlo no me queda clara

Al momento, puedo afirmar que lo que este trabajo deja como primer aporte es la importancia de prestar atención a la infraestructura cultural de una ciudad transnacional, hemos de tomar en cuenta este aspecto en el estudio y diagnóstico de ciudades con vidas transnacionales pues justamente a través de la infraestructura cultural, es que un importante grupo de la sociedad se inserta en las prácticas translocales, transnacionales y globales de la actualidad social. Por ahora fijamos la mirada en una parte de esta infraestructura, la producción de arte audiovisual, pero queda aun mucho por hacer.