El Colegio de la Frontera Norte

EN BUSCA DEL DATO PERDIDO
APUNTES PARA LA MICROHISTORIA DEL CINE LIBERTAD

Tesis presentada por:

Yadira Esther Gutiérrez Avila

para obtener el grado de

MAESTRA EN ESTUDIOS CULTURALES

Directora de Tesis: Dra. Ana Lilia Nieto

Tijuana, B. C., México

2018

CONSTANCIA DE APROBACIÓN

Director(a) de Tesis: _____

Dra. Ana Lilia Nieto Camacho

Aprobada por el Jurado Examinador:

1. _____

2. _____

3. _____

A Tijuana, a sus rincones, esquinas y callejones, a sus cerros y a su playa.

A los tijuanenses de antaño que lograron que Tijuana sea nuestra casa hoy.

A todos los que han habitado sus lugares y los han convertido en espacios de memoria, de nuestra memoria.

A todos aquellos que se sumergen en la magia de las imágenes en movimiento para conocer, soñar, reír y llorar en la obscuridad de la sala de cine.

A Adolfo Curto y a sus salas de cine.

A mis hadas de luz.

Cosas que se vuelvan más visibles no por más luz,
sino por el nuevo ángulo desde donde las miro.
Robert Bresson.

AGRADECIMIENTOS

Para poder agradecer como es debido a todo aquél que ha aportado algo en mi formación tanto espiritual, como profesional a los largo de mi vida y que seguramente tienen mucho que ver con el hecho de que yo este hoy aquí escribiendo esta tesis, me harían falta un par de páginas y seguramente pecaría de olvidar (en una tesis sobre memoria) nombres de seres que han sido guías y maestros importantes para mi vida. Sin embargo, es un buen nunca es mal momento para agradecer una vez más el apoyo de quiénes me han otorgado la oportunidad de aprender y hacer aquello que me apasiona, permitiéndome experimentar el mundo y conocerme gracias a la ciencia y el arte.

Debo agradecer a aquellos que me iniciaron en el universo del conocimiento, ante todo debo decir que mi curiosidad es amplia y así que no puedo encasillarme en una disciplina y la gente que me ha nutrido con su enseñanza son de una u otra manera, creadores. Víctor Fuenmayor, abogado, poeta, bailarín venezolano que me permitió entrar al mundo de la creación artística internacional en la tierra del sol amado, mi Maracaibo. Gracias Maestro por mostrarme todas las artes posibles; el derecho, el cine, la pedagogía, la astronomía, la cocina y enseñarme a "danzar" el camino cinematográfico elegido.

A mis maestros de la *Escuela de Fotografía Julio Vengoechea*, Álvaro Silva por mostrarme la magia del cuarto obscuro, Albert Frangieh por enseñarme la perfección del instante preciso, Alejandro Vázquez Escalona por sembrar en mí el amor por la poesía visual y la bohemia, Mireya Ferrer por la paciencia, A Jairo por enseñarme la sensitometría del ojo por ciento, a Nelson Garrido por enseñarme a enfrentar mis miedos. A mis compañeros por enseñarme el poder del trabajo en equipo; Marco Montiel por sembrar en mí el amor al archivo, a Joswald Niño por la amistad de ya 25 años atravesando distancias y fronteras. A la *Calle Carabobo* por albergar la Escuela y tantos otros espacios como la *Tintota* donde conocí a mi comadre la diseñadora de moda; Lisu Vega, a los artistas plásticos; Juan Henríquez, Nelson Gonzales, Carlos Pedreañez y Rossana Fernández compañeros de aventuras. Al mejor Rommie Hugo Palmar, gran chef y artista multidisciplinario. Todos a quienes aprecio y admiro. Por las noches en *Palmarejo*, ¡salud!

Al Centro de estudios Cinematográficos de Baja California donde conocí a Hermes Millán Redín, Jesús Urías (descansa en paz compañero), Héctor Villanueva, Laura Arvizu, Gabriel del Valle y Omar Veytia, quienes me introdujeron en el set bajacaliforniano y se han convertido en grandes amigos. A Leobardo Sarabia y a Ava Ordorica por el aprendizaje y el apoyo incondicional. A Carlos Sarabia enciclopedia cinematográfica ambulante quién confió en mi como investigadora, me abrió las puertas del mundo de la exhibición cinematográfica y me incitó a iniciar mi investigación histórica sobre el cine Tijuanense en la obscuridad de nuestro *Cinema Paradiso* en la cabina de la sala Carlos Monsiváis de la Cineteca Tijuana.

Este proyecto no pudiese haber sido posible sin el apoyo de Gabriel Rivera Delgado, Andrés Waldo y Emmanuel Robles quienes pusieron a mi disposición el acervo del Archivo Histórico de Tijuana y me presentaron a algunos de mis colaboradores. Agradezco infinitamente a los colaboradores que me abrieron la puerta de sus hogares, me mostraron su álbum familiar y me relataron sus experiencias llenas de afectos por esta ciudad, sin los cuales esta investigación no hubiese sido posible pues son el corazón y razón de ser de este proyecto.

Agradezco al Colegio de la Frontera Norte (COLEF) y a la coordinación de la Doctora Margarita Sayak Valencia por haberme admitido en la Maestría de Estudios Culturales y confiar en mis habilidades para llevar a cabo este proyecto. De manera especial agradezco a mi directora de tesis, la doctora Ana Lilia Nieto por la lectura, los aportes y los consejos pero sobre todo por darme libertad de ser y hacer esta tesis, apoyándome en todo momento. Gracias Ana Lilia por ser el ser humano que necesitaba en los momentos difíciles de mi estancia en el COLEF. Asimismo, la lectura de la Dra. Ana Gabriela Hernández y la Dra. Ana Rosas Mantecón completan la tríada de Ana´s que guían con paciencia, señalan las carencias y potencian las fortalezas de esta investigación.

Gracias a todo el equipo y planta docente del Colegio de la Frontera Norte, por las enseñanzas, el apoyo, y la crítica necesaria en todo proceso de aprendizaje. Recordaré con agradecimiento y afecto las clases de las Doctoras; Laura Velazco, Alina Peña,

Alejandra Navarro, Olga Odgers y los Doctores; Maximiliano Matus, Benjamín Bruce, y Oscar Misael Hernández. Mención especial para el Dr. Jorge Bustamante quién con su trabajo previo en la colonia Libertad y sus aportaciones teóricas, lleno de imágenes y sentimiento el inicio y final de esta tesis. Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por haberme brindado el respaldo económico suficiente para llevar a cabo este proyecto. A mis compañeros de la MEC-DESC Dani, Quet, Jazz, Raül, Arturo, Axler, Mayra y Alex por hacer de esta maestría una experiencia enriquecedora, llena de aprendizajes y recuerdos entrañables.

Igualmente agradezco a mi padre Rafael por inculcarme el amor por la fotografía, por los viajes, por la aventura y por hacerme creer que tal como él, soy capaz de lograr todo lo que me propongo. A mi madre Yadira por hacerme conocer la bondad y el amor incondicional. A mi abuela Esther por ser mi primera maestra y por dejar tantos misterios sobre su vida, ya que al morir su vida se convirtió en la primera historia no contada por la que inicio mi curiosidad en la sabiduría ancestral de los abuelos y me hizo valorar la importancia de la transmisión del conocimiento de generación en generación. A mi hermana Liliana por amar y cuidar a mis hijas en mis ausencias, otorgándoles momentos siempre agradables. A mi hermana Natalia por el apoyo incondicional en cada error y en cada logro. Agradezco a Zoe y Uma por permitirme ser su madre, y convertirse en mis razones de ser. A Totoro por todo el amor. A mi familia, gracias.

Gracias a Giovanni Zamudio, quién desde el primer momento me motivó y apoyó a iniciar mis estudios de maestría, igualmente este proyecto fue leído y corregido una y otra vez, por mi morena Isabel Sosa, gracias amiga por ser el hacha y dejarme ser tu machete. A Sarahí Caballero excelente fotógrafa y cocinera que me abrió las puertas de su hogar y alimento mi alma varios días mientras yo me dedicaba a esta escritura. A Judith gracias por el contrapunteo con respecto al borrador final de esta tesis, por la lectura, la crítica y el apoyo incondicional. A mis brujas que me acompañan en mi camino bajo la luz de la luna, en especial a Deyanira por el amor, las risas y el baile. A Julio por dejarme conocer un mundo desconocido para mí hasta caminarlo junto a él. A Venezuela y Tijuana, al cine y la música; ¡Gracias, bailemos!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 12
CAPITULO I 11
1. Un Terruño Llamado Tijuana 11
1.1 Aquí Empieza La Patria 11
1.2 Lento Crecimiento Hacia Una Ciudad De Dos Caras 14
1.3 Nacimiento Del Primer Hipódromo Y De La Leyenda Negra De Tijuana 16
1.4 La Leyenda Blanca De Tijuana 20
1.5 El Movimiento Obrero Y La Lucha Por La Tierra 22
1.6 La Colonia Libertad. Cuando Los De Abajo Son Los De Arriba. 23
1.7 El Cardenismo En La Frontera 25
1.8 Tijuana Y La Segunda Guerra Mundial 26
CAPITULO II 31
1. La Comunidad Tijuanense Y Las Primeras Salas De Cine (1920 – 1975) 31
2. Los Hacedores Del Cine: Magos De La Luz En La Obscuridad 33
2.1 Adolfo Curto Regato 33
2.2 Miguel Bujazán Petro 39
3. Un Recorrido Histórico De Las Primeras Salas De Cine De Tijuana 42
CAPITULO III 65
MAPA TEÓRICO – METODOLÓGICO 65
1. Matices De La Memoria 66
1.1 Memoria Colectiva. Maurice Halbwachs 67
1.2 Experiencia Y Narración. Walter Benjamín 69
1.3 Memoria Individual, Social Y Cultural Jan Y Aleida Assmann 71
1.4 Lugar De Memoria. Pierre Nora 74
1.5 Lugar Practicado. Michel De Certeau 77
2. De La Memoria A La Microhistoria 80
CAPITULO IV CINE LIBERTAD: LA CONFORMACIÓN DE 85
UNA COMUNIDAD DEL RECUERDO 85
1. De Las Fuentes De Archivo / En Busca Del Dato Perdido 87
2. Los Colaboradores – Especialistas 90
a. Andrés Waldo 90
b. Israel Omar Vázquez Jay 91

Esta Es Primera Llamada. Primera 91
Practicando El Espacio 91
3. Los colaboradores – de a pie 94
Esta Es Segunda Llamada. Segunda. 104
La Conformación De Una Comunidad Del Recuerdo 104
Esta Es Tercera Llamada. Tercera 110
La Conformación De Nuevos Recuerdos 110
CAPITULO V 117
MICROHISTORIA DEL CINE LIBERTAD: 117
ESPACIO DE MEMORIA 117
1. El Origen 118
2. Tú Que Sabes De Amor Si Nunca Has Ido A La Matinée 126
3. Pachucos, Cholos Y Chundos 131
4. Cincuenta Años De Soledad 136
5. Telón De Fondo. El Festival Ópera En La Calle 142
6. De La Restauración 146
7. El Regreso 150
8. Los Primeros Pasos 152
9. El Futuro Del Cine Libertad 154
EPÍLOGO 155
La Memoria Continúa… 155
Chim ↑ Pom 156
Omar Pimienta. En Busca De Ciudadanos Libres 157
Midori Zuñiga: *Reconocer* 160
Andrés Waldo: Preservando Archivos Familiares Y Sus Sonidos 161
Malaquías Montoya: *La historia de Tijuana* 162
REFLEXIONES FINALES 164
PROPUESTAS 173
BIBLIOGRAFÍA 175
REFERENCIAS 179
ENTREVISTAS 181
CRÉDITOS FOTOGRAFÍAS 182

INDICE DE FIGURAS

Fotografía 1 plano realizado por Ricardo Orozco en 1889 14
Fotografía 2 Anuncio Teatros Curto en la Revista El Cóndor. 34
Fotografía 3 Identificación migratoria Adolfo Curto 35
Fotografía 4 Adolfo Curto Regato con sus hijos 37
Fotografía 5 Del Álbum familiar de Enrique Curto Pérez 38
Fotografía 6 Adolfo Curto Regato. 39
Fotografía 7 Miguel Bujazán Petro. 41
Fotografía 8 Centro Mutualista de Zaragoza 42
Fotografía 9 Interior del Teatro Zaragoza fotografiado por Kingo Nonaka 43
Fotografía 10 Teatro Zaragoza en los cincuenta. 43
Fotografía 11 Tijuana en los años veinte de la calle segunda 44
Fotografía 12 Tijuana en los años veinte. Colección André Williams 44
Fotografía 13 Panorámica de Tijuana 8 abril de 1930 por J. de Fernández 45
Fotografía 14 Teatro Gran Cinema 46
Fotografía 15 Postal del Gran Cinema en los años cuarenta. 47
Fotografía 16 Taquilla del Gran Cinema 2017 47
Fotografía 17 Cine Maya. 48
Fotografía 18 Cine Cinelandia. 49
Fotografía 19 Cartel de Cinelandia 50
Fotografía 20 Presidencia Municipal a Damián García Fregoso, 1955 50
Fotografía 21 Aspectos del nuevo Cine Bujazan 51
Fotografía 22 Cartel de Inauguración Cine Bujazán 51
Fotografía 23 El incendio del Cine Bujazán por Julio Orozco. 52
Fotografía 24 Placa del Cine Bujazán 53
Fotografía 25 Cine Roble 54
Fotografía 26 Fracción de la Vista Panorámica de la Ciudad de Tijuana 54
Fotografía 27 Interior y exterior del Cine Roble en 2012 55
Fotografía 28 Tarjeta Postal del Cine Reforma por México Fotográfico. 56
Fotografía 29 Cine Variedades 57
Fotografía 30 Cine Variedades en Panorama Social, 1959 57
Fotografía 31 Cine Cuauhtémoc 2017. 58
Fotografía 32 Anuncios Cinema Tijuana 70. 59
Fotografía 33 Regia Inauguración Cinema Tijuana 70 59
Fotografía 34 Multicinemas a finales de los setenta. 60
Fotografía 35 El Cine Libertad durante su restauración, 2017. 93
Fotografía 36 Henry Eisenberg Glantz en el Cine Libertad, 2012. 95
Fotografía 37 Roberto Alcalá Verduzco en su peluquería, 2017. 99
Fotografía 38 Jesús Aspe en su casa, 2017. 102
Fotografía 39 Taquilla del Cine Libertad, 1956. 102
Fotografía 40 Esperanza Moreno de García, 2017. 106
Fotografía 41 Carmen García, 2017 108

Fotografía 42 Elías Guerrero Solorio, 2017. 109
Fotografía 43 Armando en la reinauguración del Cine Libertad, 2017. 111
Fotografía 44 Lencho, Espi y Carmen en la reinauguración del Cine libertad, 2017. 113
Fotografía 45 Arquitecto Antonio de la Cruz, 2018. 115
Fotografía 46 El Cine Libertad en su etapa de abandono. 116
Fotografía 47 Letras del Cine Libertad, 2012. 121
Fotografía 48 Poster *The Tanks are comming,* 1951. 122
Fotografía 49 Boleto de la reinauguración del Cine Libertad, 2018. 123
Fotografía 50 Cartelera del Cine Libertad, 1954. 124
Fotografía 51 Última Cartelera del Cine Libertad 133
Fotografía 52 Antiguo escenario del Cine Libertad, 2012. 138
Fotografía 53 Marquesina del Cine Libertad, 2012. 138
Fotografía 54 Antiguas butacas y letras de la marquesina del Cine Libertad, 2012. 139
Fotografía 55 Techo abovedado del Cine Libertad, 2012. 140
Fotografía 56 La caja fuerte del Antiguo Cine Libertad 140
Fotografía 57 Taquilla del Antiguo Cine Libertad 141
Fotografía 58 La antigua Gayola del Cine Libertad 141
Fotografía 59 El Cine Libertad viste de ópera. 142
Fotografía 60 Noveno Festival de Ópera en la Calle, 2012. 142
Fotografía 61 Primer Festival Ópera en la Calle, 2004 144
Fotografía 62 Segundo Festival Ópera en la Calle, 2005 144
Fotografía 63 Publicidad difundida por el Café de la Ópera, 2015. 144
Fotografía 64 El Cine Libertad, 2017. 145
Fotografía 65 Cine Libertad restaurado, 2017. 151
Fotografía 66 La casa del árbol en la Colonia Libertad 2017. 156
Fotografía 67 Lady Libertad Vol. 1 en una tienda de artesanías 157
Fotografía 68 Lady Libertad en las vías del tren de la Colonia Libertad. 157
Fotografía 69 Lady Libertad al Bordo. 158
Fotografía 70 Instalación Lady Libertad Vol.2 158
Fotografía 71 Ciudadanía Libre del artista Omar Pimienta. 159
Fotografía 72 Reconocer por Midori Zuñiga. 160
Fotografía 73 Archivo Fotográfico Celia Galván Ramírez. 161
Fotografía 74 La fotografía y los sonidos existen. 161
Fotografía 75 Mural Malaquías Montoya La historia de Tijuana 162

RESUMEN

La historia de las salas de cine de Tijuana datan de principios del siglo XX, desde entonces la práctica de ir al cine se convirtió para usuarios y trabajadores de estos espacios, en un modo de disfrutar y experimentar la ciudad. Sin embargo, dichos espacios llenos de afectos no cuentan con un lugar en la historiografía tijuanense; al igual que la mayoría de salas de cine, no existe una investigación histórica formal del Cine Libertad. Razón por la cual, esta investigación propone la construcción de la microhistoria del Cine Libertad a partir de la exploración de archivo y de la transmisión de la historia oral. Esta investigación se ha planteado desde el enfoque del análisis de los Estudios Culturales y pretende analizar la relación de los conceptos de *memoria comunicativa* de Jan y Aleida Assmann y el concepto de *lugar practicado* propuesto por Michel de Certeau, resaltando la dimensión cultural y simbólica del fenómeno social planteado. Para la realización de esta investigación se utilizaron herramientas metodológicas propias de la investigación microhistórica propuesta por Luis González y González. El análisis de los datos recolectados permite comprender que el referirse al Cine Libertad significa hablar de un espacio creador de comunidad y de referentes culturales; Así como ser testigos de la creación de una comunidad del recuerdo.

Palabras clave: Tijuana, sala de cine, transmisión de la historia oral, memoria comunicativa, lugar practicado, microhistoria.

ABSTRACT

The history of Tijuana's movie theaters dates back to the beginning of the 20th century, since then, the practice of going to the movie theater became a way for users and workers of these spaces to enjoy and experience the city. However, these spaces full of affection have no place in Tijuana's historiography. Like most cinemas, there is no formal historical research about the Cine Libertad. For this reason, this research proposes the construction of the microhistory of the Cine Libertad from the exploration of the archive and the transmission of oral history. This research has been approached from the perspective of the analysis of Cultural Studies and aims to analyze the relationship between the concepts of communicative memory of Jan and Aleida Assmann and the concept of practiced place proposed by Michel de Certeau, highlighting the cultural and symbolic dimension of the social phenomenon proposed. In order to carry out this research, the methodological tools used were those of the microhistorical research proposed by Luis González y González. The analysis of the data collected allows us to understand that talking about Cine Libertad means talking about a space that creates community, cultural references and identities. It can also be noted that from the search for testimonies about the Cine Libertad, it gave way to the creation of a mnemonic community.

Keywords: Tijuana, cinema, transmission of oral history, communicative memory, place practiced, microhistory.

INTRODUCCIÓN

Luis González y González, autor del clásico estudio de la microhistoria en México, *Pueblo en vilo* (1968), fue entrevistado por Nicolás Echeverría[1] en 1999, en dicha entrevista don Luis González recordaba, que el gusto por mantenerse vivo y presente al momento de hacer y escribir la historia, fue una enseñanza que adquirió de su maestro Ramón Iglesia, quién le decía: "tanto le aportan a los historiadores los documentos o las lecturas de obras de otras épocas, como las vivencias". Al respecto, en dicha entrevista, Gonzáles agrega: "es decir, él creía que era fundamental, básico, para hacer historia, el ocuparse de asuntos que ya hubiera uno vivido, no sólo conocido por lecturas o de otra manera. La vividura [*sic*] para él era muy importante" (González*,* 1999).

Estudiando los fundamentos teóricos y la metodología de la microhistoria de González pude advertir, la justificación de su enunciación. El autor reflexionaba en el hecho de que, quién estudia la historia y ha vivido en el contexto que está explorando hacia atrás, posee un conocimiento más profundo debido a la experiencia, aunado al análisis que aportan las distintas fuentes de investigación (González, 1998). Asimismo, la microhistoria posee la magia de la vida cotidiana, se ubica en el terruño, donde lo importante "no es el tamaño de la sede donde se desarrolla la historia sino la pequeñez y cohesión del grupo que se estudia, lo minúsculo de las cosas que se cuentan acerca de él y la miopía con que se las enfoca" (González, 1997, p.11). González cree, que la historia debe de ser para todos y debe ser conocida por todos y para lograr eso la historia debe hablar de la persona común y corriente y ser escrita en el lenguaje cotidiano. En palabras del autor:

> El estilo debe curarse del vicio de la solemnidad. Evoca mucho mejor la vida pasada del común de la gente el habla sencilla, que el habla oratoria. Es preferible ser tenido por chabacano a tener el prestigio de pomposo; es mejor también ser acusado de irreverente a convertirse en botones. Los alfilerazos en las nalgas de gobernantes y obispos son saludables (González, 1997, p.54).

[1] *Luis González y González, un viaje redondo*. Documental realizado por Nicolás Echeverría. Clío Tv en 1999.

Por último, para comprender el pasado, según la microhistoria gonzaliana, se debe escoger un tema que tenga que ver con el presente y tomar fragmentos cercanos de la cultura del historiador. En este sentido, mi cinefilia de nacimiento, el amor que he llegado a tener por la historia de este terruño llamado Tijuana y mi experiencia laboral en el Centro Cultural Tijuana (CECUT) como parte del equipo fundador de la sala *Carlos Monsiváis* de la Cineteca Tijuana (2012-2015), tienen mucho que ver con el tema que en los últimos años me he dedicado a explorar; la historia de las salas de cine de Tijuana. Debido a lo anterior y por otras razones que puntualizo más adelante, el presente estudio histórico bebe de la tradición historiográfica y de la microhistoria del autor Luis González y González y versa en una de las primeras actividades que propiciaron la convivencia de los tijuanenses a inicios del siglo XX: la práctica de asistencia al cine.

Mi delimitación del tema se concentra en construir la historia de una de las antiguas salas de cine que dieron vida a este fenómeno cultural, el Cine Libertad, el cual estuvo en funcionamiento de 1954 a 1965 y posteriormente fue reinaugurado en 2017. A falta de un lugar en la historiografía tijuanense, por el escaso material de archivo encontrado sobre dicho cine, y en solicitud de los requerimientos de la microhistoria, recurrí a la historia oral de las personas trabajadoras y usuarias del Cine Libertad desde su nacimiento (1954) hasta la actualidad, quienes comparten en su relato experiencias y prácticas en el cine y en torno a él. La forma de escribir esta tesis a base de la recuperación de entrevistas en extenso, se debe a la creencia de que todos tenemos algo que decir, en nuestro propio lenguaje.

Mi interés no sólo fue construir la biografía del cine Libertad sino también difundir la historia de quienes en su cotidianidad y con el transcurso del tiempo lo convirtieron en espacio de memoria. En las siguientes páginas planteo a profundidad los antecedentes de esta investigación, destacando los objetivos del mismo, así como los conceptos centrales que adopté para enfrentar el estudio. Al finalizar, hago referencia la metodología de aproximación al campo con la que se construyó la historia del Cine Libertad y de la sociedad que lo habita.

Antecedentes

El cinematógrafo nace en Paris en el año de 1895 como un proceso creativo y técnico que es utilizado para capturar en el tiempo fragmentos de nuestra vida cotidiana y a la vez proyectarla en el futuro cuantas veces y donde se requiera. Para 1896 el cinematógrafo llega a México y muy pronto a Baja California como una fuerza innovadora que transformó las prácticas del entretenimiento.

De acuerdo a Gabriel Trujillo (2007) en Tijuana había solo dos opciones para ver una película: la primera, el espectador cruzaba al cine del "otro lado", es decir, a San Diego, o la segunda, la cual era cuestión de suerte, encontrase con los magos ambulantes de la proyección cinematográfica que nos visitaban desde el país vecino norteamericano o de alguna región próxima a esta frontera norte mexicana, y montaran su espectáculo de luces y sombras en alguna carpa improvisada o en el kiosco de alguna plaza pública, y así el interesado pudiera, ir al cine (Trujillo, 1997, p.47).

En Tijuana a inicio del siglo XX al igual que en otras ciudades del mundo, "se define la necesidad de "ir al cine" (el lugar) para "ver el cine" (la película)" (Alfaro y Ochoa, 2016, p.272), la aceptación del cine entonces, motivó la iniciativa de algunos cinéfilos con aspiraciones empresariales de cubrir la necesidad latente de un espacio cómplice de la comunidad de los años veinte: la sala de cine,

> suerte de templo visual donde el espectador se zambulle para procesar en su interior imágenes en movimiento que se proyectan ágiles o sutiles en la pantalla y en su cerebro, y donde vive una experiencia mágica en la que una película le permite soñar, sufrir, pensar, gozar y mucho más (García, 2013, p.15).

Lo anterior dio pie a la construcción de grandes palacios cinematográficos que se utilizaban como teatros y cines, donde los tijuanenses, además de recibir un sinfín de emociones generadas por las imágenes en movimiento, dieron vida al nacimiento de una nueva práctica cultural: la asistencia al cine, surgiendo nuevos modos de convivencia y entretenimiento.

Las salas cinematográficas, cuentan con más de un de un siglo de existencia y merece que se relate como una historia particular, considerando que existen escasas referencias que profundicen en el estudio de las antiguas salas de cine en México. La historia de las primeras salas de cine en Tijuana acorde a esta investigación abarca desde 1925 hasta 1975, período donde se construyeron, habitaron y demolieron aproximadamente 20 cines de la ciudad. En cada uno de estos vestigios cinematográficos se encuentra contenida parte de la memoria histórica de la ciudad y de sus habitantes, es justamente la aproximación intangible del patrimonio, concebida como memoria comunicativa, la que es pertinente destacar en la presente investigación.

Estado Del Arte

En México existen infinidad de textos publicados en relación con la historia del cine a nivel nacional, sin embargo, al hablar de ir al cine como una práctica cultural, la teoría nos remite al trabajo de la Dra. Ana Rosas Mantecón quién en su texto: *Ir al cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas,* publicado en 2017, declara que la sociabilidad es una dimensión fundamental de las salas de cine, a través de las cuales no sólo obtenemos una experiencia artística, sino que nos conectamos con necesidades más significativas para nosotros, como relacionarnos con otros y con el espacio circundante. Según la autora, al ir al cine construimos y comunicamos, ritualizamos nuestros vínculos o nos integrarnos a una comunidad (Mantecón, 2017, pp.19-20).

La relación de Tijuana y el cine ha sido una dicotomía amor-odio desde sus inicios, donde la mayoría de las veces, la ciudad ha sido utilizada como set cinematográfico para la producción de cientos de películas extranjeras o bajo la mirada de algún foráneo proveniente de otros estados de la república. Proyectando, la mayoría de las veces, una imagen sesgada de lo que es la Tijuana de los tijuanenses y la realidad de su vida cotidiana. Un punto importante que señalar de los estudios que revisé referentes al cine en Tijuana, son algunos de los estudios históricos que habla de la conformación urbana de la ciudad, pues en ellos se hace referencia a la vida cotidiana, prácticas laborales y a la convivencia que los habitantes de antaño realizaban en la ciudad.

En cuanto a la investigación histórica cinematográfica en Baja California tuve como referencia los trabajos publicados por el poeta, ensayista, cronista y narrador Gabriel Trujillo Muñoz, quien posiciona en diversos textos los estudios historiográficos sobre el cine en Baja California, entre ellos, *Imágenes de plata. El cine en Baja California*, (1997), *Ritos y mitos cinematográficos* (1999) y *Tan cerca de Hollywood. Cine, televisión y video en Baja California* (2010). El autor afirma, que las salas de cine fueron arteria vital de la sociedad bajacaliforniana. En palabras del autor: "Ir al cine se convirtió, a partir de los años cuarenta, en una ceremonia cotidiana, una costumbre familiar, la diversión por excelencia en la que participaban todas las clases sociales de las poblaciones fronterizas bajacalifornianas" (Muñoz, 1999, p.24).

Entrando en terreno de las investigaciones tijuanenses, fue referencia obligada el libro *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito,* del investigador Humberto Félix Berumen publicado en el 2011, quien hace una investigación de la filmografía tijuanense a partir de una revisión bibliográfica de las investigaciones nacionales, extranjeras y locales existentes. Igualmente, el texto de Berumen *Enciclopedia de Baja California (2011),* me ayudó a la elaboración de la biografía de varias de las antiguas salas de cine de la ciudad.

Según lo señala el sociólogo Fernando Vizcarra en su texto: "*La mirada cómplice: ensayos sobre cine y sociedad"* (2013), diversos académicos de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) han publicado variados artículos en relación al cine y Tijuana; como es el caso de Carlos Fabián Sarabia con siete publicaciones al respecto y el trabajo realizado por el catedrático y poeta Víctor Soto Ferrel, entre los cuales se puede mencionar su artículo *Imágenes de Tijuana a través del cine* (1997). Ambos autores resaltan en la historia del cine de Tijuana, no sólo por sus publicaciones relacionadas al cine, sino por su papel fundamental como promotores de cine clubs, eventos y muestras cinematográficas que han sido elementos cruciales en la formación de nuevos públicos y realizadores cinematográficos tijuanenses.

También, acorde a Vizcarra, la Dra. Luz María Ortega ha realizado proyectos de investigación sobre el consumo cinematográfico de la región bajacaliforniana. Igualmente, resulta imposible no señalar la valiosa investigación que ha realizado la Dra. Norma Iglesias,

catedrática de San Diego State University, quien, ha centrado sus estudios en las representaciones culturales y de género en el cine fronterizo la región de México - Estados Unidos, con una vasta producción de 32 publicaciones (Vizcarra, 2013, pp.117-119). Además, Iglesias es autora del libro *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto desde el cine mexicano* volúmenes I y II (1991) y como coordinadora, editó junto a la Dra. Rosa Linda Fregoso, la memoria *Miradas de Mujer. Encuentro de cineastas y videoastas mexicanas y chicanas* en 1998.

En los últimos años en el área de los Estudios Culturales, el Colegio de la Frontera Norte (COLEF) ha sido un referente importante para la investigación del cine en Tijuana, considerando que fue sede de la realización de la tesis presentada por Mariana Marín Romero que lleva por título: *Más allá de mirar en lo oscuro: Interacciones en los jóvenes con el cine en Tijuana (*2010), la cual dedica un capítulo de su investigación a las primeras salas de cine de la ciudad para contextualizarlo y compararlo con la época en la que se desarrollaba su análisis pero sin ser éste el objetivo principal de su investigación.

Igualmente, el Mtro. Juan Alberto Apodaca publicó en (2014) el texto *Entre atracción y repulsión. Tijuana representada en el cine,* el cual fue resultado de la tesis de su Maestría en Estudios Culturales. Apodaca, realiza un análisis de un conjunto de películas mexicanas y estadounidenses con el objetivo de identificar los espacios urbanos específicos que han construido una imagen ideológica de la ciudad de Tijuana. A su vez, en 2014 el Mtro. Alfredo González Reynoso, egresado de la Maestría de Estudios Culturales del COLEF publicó *Choques, rupturas, espectros: Avatares de la frontera en el arte tijuanense*, donde analiza uno de las piezas audiovisuales de Giancarlo Ruiz, pionero del video en Tijuana, quién es considerado como uno de los realizadores más prolíferos de la ciudad.

En 2016 nacen nuevas publicaciones; como *Tijuana en la esquina del cine. Entrevistas, reportajes y reseñas sobre el acontecer cinematográfico de la ciudad fronteriza* escrito por el crítico de cine local, Cuauhtémoc Ruelas, quién rinde un homenaje breve –pero necesario- a los hacedores del cine tijuanense. Así como también surge, *Zona Centro de Tijuana. Paisaje e imaginario urbano* del Mtro. Christian Zúñiga, quién hace una breve

mención sobre las primeras salas de cine edificados en el centro de Tijuana, espacio urbano donde el autor explora la memoria de sus habitantes.

Recientemente en 2017, la editorial Lexema presentó el texto *De la panorámica al close up* donde la coordinadora Lizbeth Estefanía Gómez Escamilla, compiló varios textos de investigadores, académicos, estudiantes y cinéfilos contemporáneos que abordamos la relación de Tijuana y el cine desde diversos enfoques, como el del análisis cinematográfico tijuanense, la historia salas antiguas de cine de Tijuana –texto con el que fui invitada a colaborar-, la historia de los primeros cineclubs y colectivos audiovisuales, entre otros temas. En sí, la obra brinda un amplio panorama de la relación que ha existido desde siempre entre Tijuana y el cine.

En el área audiovisual, es un referente importante el trabajo realizado por el artista plástico Julio Orozco, quien documentó en su proyecto *Salas del Pasado, Proyecciones del Futuro*, ocho años (1994 -2002) de deterioro, demolición, incendios, abandono y pérdida de los primeros cines de Tijuana, creando un importante archivo fotográfico.

Debo agregar que, valoro la labor de Hilda Sánchez y Aída Silva Hernández cuyos textos: *Historia viva de Tijuana (1995)* y *Perfiles de Tijuana* (2003), respectivamente, ofrecen una valiosa serie de testimonios que nos otorgan un claro panorama de lo que fue la denominada memoria colectiva tijuanense de antaño. A partir de la historia oral las autoras nos entregan una serie de relatos, que nos muestran que ir al cine fue parte de las costumbres familiares de los tijuanenses de inicios del siglo XX, convirtiéndose en la práctica de entretenimiento cultural por excelencia de la época.

Por último, el texto *Baco y Birján* (1968), de uno de los fundadores de la colonia Libertad y pionero en la creación de la mayoría de los sindicatos existentes en Tijuana, Francisco M. Rodríguez, alías “Boca Brava”, cuyos ideales tenían que ver más con el beneficio colectivo de la Tijuana de antaño, que con su intereses personales. Su obra, nos otorga una visión de Tijuana desde la lucha comunitaria y sindical.

Sin embargo, hasta la fecha no he encontrado un estudio que profundice en la historia de las primeras salas de cine de Tijuana como espacios que atestiguan y atesoran las experiencias y recuerdos de sus habitantes. Resalta de manera forzosa la falta de información referente a uno de estos cines, el Cine Libertad, el primer cine de barrio de la ciudad. Este recinto pertenece a una de las primeras colonias que se levantaron en Tijuana en la época de los años treinta a partir de una serie de demandas y luchas sindicalistas por parte de los trabajadores del primer hipódromo de Tijuana. Los trabajadores fundaron, trazaron y levantaron la colonia Libertad, sin intervención alguna del gobierno (Bustamante, 2016, p.13). "La Liber" como la conocen los tijuanenses, fue la única colonia que tuvo su propio cine en la década de los cincuenta, convirtiéndose en uno de los nodos comunitarios de los habitantes de esta urbanización.

Objetivo General

El objetivo principal de la presente investigación es construir la microhistoria del Cine Libertad a partir del relato de los colonos de "La Liber", quienes han sido usuarios y trabajadores del cine desde sus primeros años hasta la actualidad, y reconocer dicha microhistoria como parte de nuestra memoria comunicativa y cultural. Parto de la idea de que ir al cine en Tijuana ha significado mucho más que sólo ir a ver una película. Los cines de Tijuana han sido espacios para encontrase con otros, para pertenecer y en este caso para recordar un tiempo y lugar determinado que es parte de un horizonte temporal compartido.

Pienso en el Cine Libertad como un espacio que genera sentido de pertenencia, como laboratorio y contenedor de memorias, que mientras se activa en el relato, crea comunidades del recuerdo. En esta tesis el Cine Libertad se muestra como un espacio lleno de experiencias donde la memoria tiene historia, interroga y reinterpreta el presente enlazándose con el futuro. La reflexión de esta investigación, versa sobre la relación que existe entre el concepto de memoria y el concepto de lugar al hablar del Cine Libertad. En este sentido, el estudio histórico del Cine Libertad lo abordo desde dos conceptos centrales: el primero, *memoria comunicativa* propuesto por Jan y Aleida Assmann y el segundo, el concepto de *lugar practicado* propuesto por Michel de Certeau.

Consciente de que los relatos recibidos deben transformarse en el argumento de esta tesis, y de que los colaboradores que ofrecen su relato tienen en común el amor a un lugar y que en su mayoría, no poseen dominio del lenguaje académico. La metodología adoptada para la redacción de la presente tesis pretende crear un puente entre la persona ordinaria y el mundo académico, considerando que estamos hablando del primer cine de barrio de la ciudad, ubicado en la primera colonia fundada por el Movimiento Sindical Obrero en Tijuana, la colonia Libertad, tal como lo declara De Certeau: "Estas citas de voz se marcan en una prosa cotidiana que sólo puede, en enunciados y conductas, producir sus efectos" (2000, p.176).

Tal como mencioné anteriormente la metodología que acompañará a la teoría en esta investigación será la microhistoria gonzaliana y tal como la microhistoria lo requiere se obtuvieron datos a partir de diversas fuentes de información y documentación; en primer lugar, se revisaron fuentes bibliográficas, hemerográficos y audiovisuales, en segundo lugar, se recurrió a la historia oral.

La presente tesis se encuentra dividida en cinco capítulos, a los que sigue un apartado sobre las conclusiones generales de este trabajo. En el primer capítulo, se presenta el contexto histórico espacio geográfico donde se inscribe esta tesis, Tijuana. Haciendo referencia a sus representaciones y urbanización se pudo explorar la historia de sus primeros habitantes y conocer sus modos de vivir la ciudad en diferentes momentos históricos.

En el segundo capítulo se profundiza en la comunidad tijuanense y realizo un recuento cronológico de las primeras salas de cine de Tijuana, describiendo el contexto en los que se inscribe la práctica de ir al cine en esta ciudad a inicios del siglo XX. Dicho recorrido parte de la revisión de textos académicos que abordan a las salas de cine de Tijuana como patrimonio material histórico.

En el tercer capítulo se presenta el marco teórico que sostiene esta tesis. Como señalo anteriormente, el planteamiento se enfoca en conocer la relación que existe entre los conceptos de memoria y lugar. Esto lo desarrollo a partir de un recorrido histórico-conceptual propuesto por varios autores y desde diversas disciplinas, dichas investigaciones son parte de la

discusión teórica de la *cultura del recuerdo* dentro de los Estudios Culturales. Igualmente, en este capítulo hago referencia a la metodología que guía esta investigación, la propuesta microhistórica de Luis Gonzáles y González.

El cuarto capítulo describe el trabajo de campo, y distingo entre dos grupos de colaboradores, que fueron entrevistados y a partir de su relato pude observar que cada grupo le otorga diferentes y múltiples sentidos al Cine Libertad. Por otro lado, profundizo en el análisis de los relatos obtenidos de las experiencias de los colaboradores dentro del cine y en torno a él en el transcurso del tiempo, así como también fui testigo del surgimiento de una comunidad nemónica y la conformación de nuevos recuerdos.

En el quinto capítulo, se despliega la construcción de la microhistoria del Cine Libertad, ésta se trata de un hilado de testimonios que nos hablan del antes, el después y el ahora microhistórico de este espacio; una microhistoria en el sentido de una narración sobre el devenir del cine y de la comunidad que está a su alrededor. Finalmente, en el apartado de las conclusiones se contrastan el objetivo y las interrogantes que propiciaron esta investigación con los datos empíricos obtenidos en el trabajo de campo, para presentar entonces una interpretación que permita repensar el significado del Cine Libertad como espacio de memoria, así como señalar aquellos aspectos que esta tesis no alcanza a analizar y que espero de pie a la realización de futuros análisis, interpretaciones y hallazgos diversos.

CAPITULO I

1. Un Terruño Llamado Tijuana

El presente capítulo describe el contexto geográfico e histórico que dio pie al origen, a la representación y determino el paso de rancho a ciudad de este terruño llamado Tijuana, la cual es una ciudad poseedora de una rica historia, pero difícil de contar, pues a pesar de su corta edad se ha hecho de retazos, de leyendas urbanas, de ritos y mitos. Para hablar de Tijuana debemos hacer referencia a su gente, personas luchadoras y productivas como las y los fundadores de la colonia Libertad. La ciudad de Tijuana, danza al vaivén de la migración constante de aquí pal otro lado y del otro lado pa acá. Razón por la cual desde su origen han existido distintas maneras de verla, de conocerla, de narrarla y, por ende, de vivirla.

Documentos que datan de inicios de 1800, hacen referencia al territorio como; Tía Juana, Llantijuan, La Tía Juana, Tiguana, Tiuana, Teguana, Te-a-wa-na, Tecuán, Tecuam, Teguan, Tiwana, Tijuan, Ticuan, Tijuana. Razón por la cual no ha sido posible, hasta ahora, aclarar los orígenes del nombre de Tijuana Lo que el Dr. Miguel Mathes, autor del artículo *Posible origen del nombre de Tijuana,* (1985) teoriza al respecto de los orígenes del topónimo Tijuana, es que su origen debe provenir de una lengua indígena propia de la región, que no corresponde a la lengua Yumana, haciendo referencia a la familia indígena que se presume fueron los primeros habitantes de esta región. El propósito del autor en el mencionado ensayo, es el de encontrar el significado de Tijuana dentro del idioma Guaicura y así, determinar el verdadero origen del nombre. Una labor que han hoy día varios investigadores mantienen, sin llegar a un acuerdo en común. (Mathes, 1895, pp..26-27).

1.1 Aquí Empieza La Patria

En 1848 debido a la nueva delimitación territorial que se trazó en México al finalizar la guerra con Estados Unidos, el Valle de Tijuana quedó dividido entre ambos países, adquiriendo en ese momento su carácter fronterizo. Por primera vez la región conoció un límite artificial que marcaba el inicio de otro mundo cultural, el encuentro con el "otro", la enajenación de su

identidad cultural y ecológica (Padilla p.3)[2]. Acorde a el historiador David Piñera, un suceso relevante para el ulterior poblamiento de Tijuana fue el que en 1874 el Presidente Sebastián Lerdo de Tejada decretó la apertura de una aduana fronteriza en la intersección de la línea divisoria con Estados Unidos en Tijuana "con el fin de gravar los productos que entraban y salían del país […] pues el aflujo mercantil se incrementó conforme avanzaba el siglo XIX" (Piñera, 2003, p.51).

Dato interesante es el hecho que no existía un espacio que albergara la futura aduana, ya que las tierras del Rancho de Tijuana eran propiedad privada, así que se arrendó un terreno a la familia Arguello, propietarios del Rancho de Tijuana, quienes se comprometieron a construir un local para la oficina de la aduana en el mencionado terreno (Piñera, 2003, p.55). Los habitantes del Partido de La Frontera, aislados totalmente del resto del país, se veían sometidos a una relación de dependencia económica que los obligaba a vender sus productos agropecuarios a California y a obtener a cambio los satisfactores de sus necesidades, que al pasar por la aduana se encarecían considerablemente, situación que los perjudicaba (Padilla, p.7).

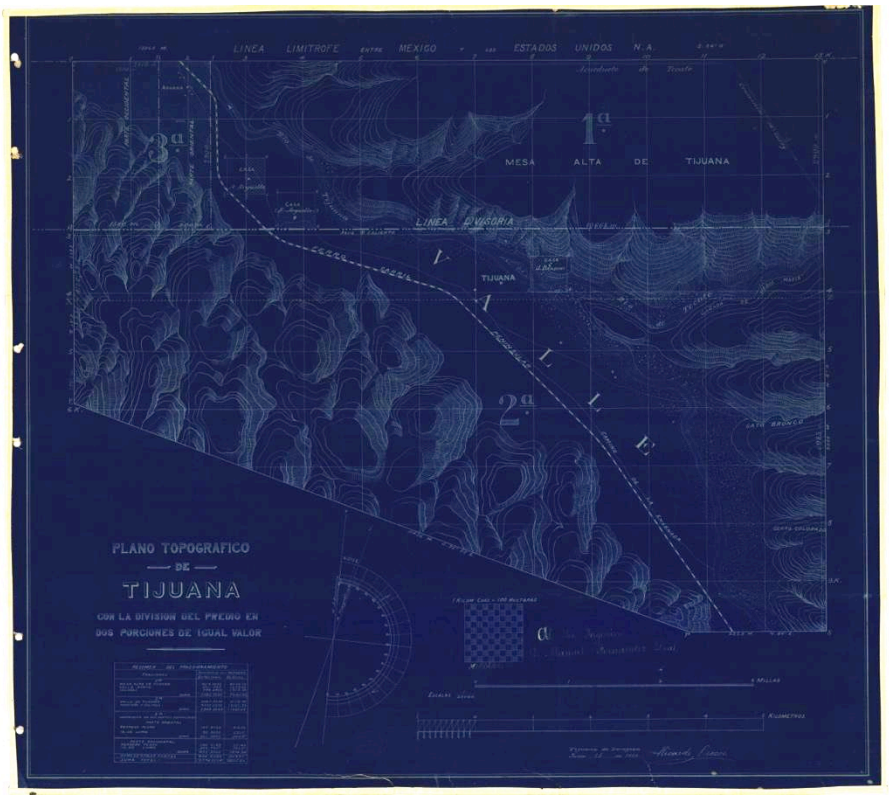
A partir de este momento se inicia el asentamiento urbano en el Rancho de Tijuana, construyéndose espacios que existieron temporalmente y desaparecieron con los desbordamientos del río a finales del siglo XIX en las temporadas de lluvias. Es importante mencionar que en 1882 llega el ferrocarril que une el norte con el sur de California, aunado al buen clima de la región, atrajo a los buscadores de salud. La publicidad de esta época hacía referencia a la de riqueza en recursos y los beneficios del clima californiano, provocando la especulación de las tierras y esto se manifestó en la apertura de nuevas superficies para el cultivo y especialmente la venta de fraccionamientos urbanos cercanos a San Diego (Piñera, Ortiz & Robles, 1985, p.62).

[2] Padilla, C. A. Imagen Urbana de Tijuana. 1889-1920. Disponible en: http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/CiudadImagenUrbana.aspx

Los vecinos norteamericanos procuraban atraer el turismo de San Diego, ofreciéndole corridas de toros, peleas de box, de gallos y otras diversiones que pudieran llamar su atención, pero en terreno mexicano, ya que estaban prohibidas en Estados Unidos (Padilla, p.4). Las aguas termales que brotaban en el Rancho de Tijuana constituyó un sitio de interés para una gran cantidad de viajeros norteamericanos, ocasión que generó que la familia Argüello, decidieran explotarlo, rentándole a unos norteamericanos una porción de su terreno y estableciendo un balneario que llevó el nombre de *Tía Juana Hot Springs*, a principio de 1880 (Piñera, 2003, p.60).

En 1889 los Argüello tuvieron la idea de fraccionar parte del terreno del Rancho de Tijuana, lo que los motivo a poner fin al juicio sucesorio que desde años atrás venían sosteniendo sobre los terrenos, así que los Argüello celebraron un convenio donde se acordó "dividir el predio en dos partes proporcionales una de la otra, respecto a su valor económico y estratégico, así como trazar una zona urbana en una porción del mismo" (Piñera, 2003, p.78). para esto fue contratado el ingeniero Ricardo Orozco, quién tuvo la tarea de elaborar un plano que sirviera de traza urbana de la nueva población.

Los interesados en el juicio sucesorio estuvieron de acuerdo con la medición y avaluó realizados por Orozco, así que el plano fue anexado en el convenio que puso fin al litigio de las tierras del Rancho de Tijuana el 11 de julio de 1889, día que se considera como la fecha oficial de la fundación de Tijuana, bajo el nombre de Zaragoza. Dicho suceso, marcó un hito en la historia de la ciudad de Tijuana, pues fue punto de partida del asentamiento urbano. Ese año, el boom de la compraventa de terrenos se suspende lo que trajo como consecuencia que el nuevo poblado de Zaragoza creciera lentamente (Piñera, Ortiz & Robles, 1985, p.64). Sin embargo, a lo largo de la última década del siglo XIX se construyeron edificaciones de madera a lo largo de la Avenida Olvera, hoy Revolución, donde se encontraban algunas fondas, tiendas de artesanías y venta de licor y un hotel, todo destinado al consumidor estadounidense (Piñera, 2003, pp..84-85).



Fotografía 1 En la colección general Baja California de la Mapoteca Manuel Orozco y Berra se encuentra este histórico plano realizado por Ricardo Orozco en 1889 a solicitud de los herederos de Santiago Arguello. El plano tenía como finalidad dividir la propiedad en 2 partes con igual valor económico.

1.2 Lento Crecimiento Hacia Una Ciudad De Dos Caras

Acorde a Acevedo, Piñera & Ortiz (1885), la subprefectura de Tijuana para 1900 se orientó a cubrir otras necesidades de sus primeros 242 habitantes -según el censo anual-. En ese sentido, para 1903 se establece la luz en Tijuana, en 1905 se concede la autorización de la primera línea telefónica y se permite la instalación de atracciones turísticas; Igualmente, se autorizan las primeras corridas de toros y el establecimiento del primer galgódromo en 1906. Por decreto presidencial se reglamentan los juegos en Baja California a partir de 1908. (Acevedo et al, 1885, p.96)

Conforme pasaba el tiempo, aumentaba la oleada de turistas provenientes en su mayoría de California, quienes no sólo estaban interesados en visitar Tijuana para recibir beneficios de salud al bañarse en los manantiales de Agua Caliente, sino que también buscaban diversión; los visitantes podían presenciar corridas de toros, carreras de caballos,

peleas de box, jugar juegos de azar o comprar curiosidades, actividades que atraían diariamente un gran número de excursionistas, como les llamaban en aquella época, a los visitantes. Poco a poco se fueron asentando residentes y se establecieron nuevos giros comerciales (Piñera, 2003, p. 86 y 106).

En el mes de abril de 1909 John E. Russell, construyó una pista para carreras de galgos y liebres, el mismo mes y año la sociedad "Jockey Club de Tijuana S.A." recibió de la jefatura política, permiso para establecer un hipódromo, hotel y casino. Asimismo, en 1909, se le otorgó el permiso a la empresa "Hipódromo de Tijuana Sociedad Anónima"- *Tijuana Racing Association*- para explotar carreras de caballos y juegos de azar. Lo cual nos puede otorgar una visión de a inicios del siglo XX Tijuana, había incrementado su población, su actividad económica y el ritmo de vida, vinculado a la economía estadounidense (Piñera, 2003, pp. 116-117).

A la par de esto, una serie de nacientes empresas locales ofrecía sus servicios a los tijuanenses, acorde a Piñera (2003) para 1910 la población de Tijuana estaba habitada por 733 personas que se asentaban en la superficie por la que se hizo la traza urbana de 1889. La vía principal era la Avenida Olvera donde se encontraban la aduana, la oficina de correos, un bazar, una tienda de curiosidades, el Hotel Nacional y su espalda la subprefectura política, en la misma manzana; el edificio escolar y una pequeña iglesia católica, hoy la Catedral de Nuestra Señora de Guadalupe. Así rodeada de ranchos y comunidades rurales llegó Tijuana a los días en los que en el centro del país iniciaba la Revolución Mexicana (Piñera, 2003, pp.119-121).

En 1915 Tijuana la Compañía Eléctrica Fronteriza perteneciente a los hermanos Barbachano proporcionaba a la población servicio eléctrico y telefónico. Igualmente, Venustiano Carranza designa como Gobernador y Jefe Militar del Distrito Norte de Baja California a Esteban Cantú. Siguiendo a Piñera y Rivera entre las obras realizadas en Tijuana por Cantú, se encuentran el Cuartel Militar y el *Camino Nacional* en 1918, enfatizando en su nombre que ya no se dependería de las vías de comunicación estadounidenses pues se podría

transitar por el territorio mexicano comunicando a Tijuana con Mexicali, Ensenada y Tecate (Piñera y Rivera, 2007, p.21).

1.3 Nacimiento Del Primer Hipódromo Y De La Leyenda Negra De Tijuana

El primero de enero de 1916 se inauguró el hipódromo Tijuana, en los terrenos del hoy centro comercial y Hotel Pueblo Amigo. Esto debido a que en Estados Unidos se prohibió los juegos de azar, las peleas de box y las corridas de caballos, razón por la que James Wood Coffroth se asoció con inversionistas ensenadenses y californianos (en su mayoría), inaugurando así, el hipódromo con presencia del gobernador Cantú y logrando atraer a más de diez mil personas el día de su apertura (Piñera y Rivera, 2007, pp..24-25).

> El hipódromo contaba con una pista elíptica de una milla. Las graderías estaban cubiertas y tenían cupo limitado para 3500 personas. Había café y bar. Al oeste de las graderías estaba el local de las apuestas protegido con barras de hierro. Más allá estaban los alojamientos de los jockeys y hacia el norte, al empezar a subir la loma, (donde ahora se encuentra la colonia Libertad) estaban los establos para los caballos (Acevedo, Piñera & Ortiz, 1985, pp.96-97).

Para facilitar el acceso a Tijuana cruzando el río, se construyó el Puente México entre 1915 y 1916, se trataba de un puente de madera que se le conoció como "La Marimba" (Piñera y Rivera, 2007, pp.26-27). Igualmente empresarios norteamericanos establecieron un servicio de tranvía que partía del centro de San Diego y siguiendo la orientación del Puente México llegaban al poblado de Tijuana. (Piñera y Rivera, 2007, pp. 27-28). El éxito del hipódromo y el creciente turismo a los centros de vicio en Tijuana, provocó duros ataques de la prensa estadounidense donde se "ponía en peligro la moral y la condición social de San Diego" (Acevedo, Piñera & Ortiz, 1985, p.98). Dichos ataques y el constante reclamo en los sermones de la Iglesia trajo como consecuencia los primeros intentos de cerrar la Línea Internacional a las seis de la tarde.

Acevedo, Piñera & Ortiz (1985) reseñan, como la primera Guerra Mundial afectó directamente a Tijuana cuando el 6 de abril de 1917 Estados Unidos declaró la guerra a Alemania, ya que anteriormente en marzo del mismo año, México se había declarado neutral, lo que trajo como consecuencia el cierre de la frontera y el decaimiento del turismo. Al pasar

la crisis de la Primera Guerra Mundial el turismo en Tijuana volvió a la normalidad. Los autores agregan que como resultado de la Primera Guerra Mundial el desarrollo del Estado de California se incrementó considerablemente en cuanto a industria, construcciones y explotación de nuevos yacimientos petroleros, igualmente se construyeron nuevas carreteras y aumento notablemente en la producción automotriz, lo que atrajo grandes corrientes turísticas a Tijuana además de un suceso que lo cambió todo (Acevedo et al, 1985, pp.98-99).

A finales de 1919 llegó a su clímax el movimiento moralista en los Estados Unidos logrando que el Congreso aprobará la prohibición de la producción y venta de bebidas alcohólicas, propuesta por el senador André J. Volstead, razón por la que se le conoció como Ley Volstead entrando en vigor a principios de 1920. Dicha prohibición trajo como consecuencia que, a lo largo de la franja fronteriza mexicana, incluyendo Tijuana surgieran innumerables cantinas, bares, bodegas, destilerías y por supuesto hoteles, en dichos espacios "se fue entretejiendo la leyenda negra, como caracterización sistemáticamente negativa con la que se asoció cada vez más a esta ciudad fronteriza" (Piñera y Rivera, 2007, p.31).

Acorde a Acevedo, Piñera & Ortiz (1985), la temporada de 1920 en el hipódromo fue un éxito rotundo. El gobierno de Estados Unidos, tratando de obstaculizar la afluencia de norteamericanos, ordenó el cierre de la línea fronteriza, nuevamente, a las nueve de la noche. Dicha circunstancia propicio el crecimiento de la industria hotelera tanto en Tijuana como en San Diego. Los visitantes atiborraban los hoteles, la gasolina se acababa y el día se pasaba entre apostar en el hipódromo y bailar en los centros nocturnos al compás de grandes orquestas. Lamentablemente como la mayor parte de los negocios y empresas instalados en Tijuana eran propiedad de norteamericanos que vivían en San Diego, "los millones de dólares gastados aquí beneficiaron principalmente a esa ciudad" (Acevedo et al, 1985, p.100).

Es importante mencionar que el ambiente de vicio en la frontera mexicana trajo graves problemas sociales a la ciudad de Tijuana, donde se reflejaba un alarmante aumento de la delincuencia. Para agosto de 1920, tras la derrocar al Presidente de la República Venustiano Carranza, Esteban Cantú entrega el poder al gobierno de Adolfo de la Huerta, quedando el general Abelardo L. Rodríguez como Jefe Militar del distrito Norte de la Baja California. En

1921 según el cuarto Censo General de Habitantes Tijuana contaba con 1228 habitantes de los cuales sólo 200 vivían en los ranchos circunvecinos (Piñera y Rivera, 2007, p. 57).

Acorde a Piñera y Delgado (2007), la administración de Rodríguez se caracterizó la realización de importantes obras públicas como la pavimentación de las calles, la instalación de un sistema de drenaje, el abastecimiento de agua potable, la modernización del alumbrado público y los inicios de la construcción de la Presa (p.36). Uno de los más importantes problemas que tuvo que afrontar el gobierno de Rodríguez fue el laboral, pues los empresarios americanos de Tijuana se negaban a contratar a empleados mexicanos, prefiriendo sobre éste al trabajador extranjero. Las organizaciones sindicales en Tijuana estaban en ciernes y aún no se reglamentaba el Artículo 123 de la Constitución Nacional[3], por lo que el gobernador se limitó a recomendar, sin poder exigir, el empleo del 50% de los trabajadores mexicanos, lo que los empresarios americanos en la mayoría de los casos, rechazaron (Acevedo et al, 1985, p.101).

Acorde a la investigadora, Bibiana Santiago[4] en vista de esta situación, poco a poco se fueron organizando diversas congregaciones laborales: en 1922 se creó la Liga de Choferes; en 1924, el Sindicato de Cantineros y Empleados de Cantinas; en 1925, el Sindicato de Músicos y, en 1926, el Sindicato de Carpinteros. En 1925, es fundado igualmente, el Partido Laborista cuyos afiliados pertenecían a la (CROM) Confederación Regional Obrera Mexicana. La solicitud de los agremiados era concreta "Quien vive en Tijuana, en Tijuana debe trabajar" (Santiago, 2001-2004, p.3).

En 1926 el Gral. Rodríguez compró a Alejandro Argüello parte del terreno del Rancho Tijuana, predio que comprendía los Manantiales de Agua Caliente. Del mismo modo, obtuvo el permiso correspondiente para explotar las aguas provenientes de dicho manantial.

[3] Conforme al artículo 123 Toda persona tiene derecho al trabajo digno y socialmente útil; y para que esto se cumpla el Estado debe promover la creación de empleos y la organización social de trabajo, conforme a la ley. Una de las principales aportaciones de esta disposición es que todas personas tienen derecho al trabajo sin ser discriminado por su sexo ni por su nacionalidad.

[4] Santiago, L. B. (2001-2004). Colonias antiguas de Tijuana. Calafia, 1(1-8). Revista de la Universidad Autónoma de Baja California. Instituto de Investigaciones Históricas.

asociándose con los norteamericanos; Wirt G. Bowman, Baron Long y James *Croffton [sic]* formaron en 1927, la Compañía Mexicana de Agua Caliente S.A., con el objeto de construir un complejo turístico que comprendía hotel, casino, baños con aguas termales, hipódromo, galgódromo, campo de golf y pista de aterrizaje. Así como vender ropa, joyas y perfumes extranjeros (Piñera y Rivera, 2007, p.41).

La primera fase del mencionado proyecto se inauguró el 23 de junio de 1928 donde se dieron cita personalidades del mundo de las finanzas, la industria, empresarios y estrellas de Hollywood (Piñera y Rivera, 2007, p.42), para finales de diciembre de 1929 se inauguró con éxito el hipódromo, dicho espacio era más moderno y de mayores dimensiones que el primero construido en 1916 (Piñera y Rivera, 2007, p.50). La importante actividad que generaba el casino, las instalaciones anexas y la atmosfera que creo la Ley seca en la frontera, hicieron del casino Agua Caliente una especie de polo de atracción que propició una red de vías de comunicación para tener acceso desde Estados Unidos por avión, ferrocarril, barco, autobús y sobretodo automóvil, lo que empieza a atraer en gran escala la afluencia de turistas a Tijuana (Piñera y Rivera, 2007, pp. 51-54).

Como último acontecimiento importante de la década de los veinte en 1929 Tijuana, vivió un fuerte movimiento migratorio, producto de la crisis económica estadunidense. La naciente urbanización del poblado de Tijuana se extendió conforme la depresión mundial expulsó hacia la frontera a población de origen mexicano del estado de California. Ese año coincide con el de la fundación de las primeras colonias de Tijuana, como lo veremos más adelante (Santiago, 2001-2004, p.10).

No obstante tal proceso no termina aquí: pues para reflexionar sobre la ciudad, se debe mostrar la cara de los habitantes que la habitan, conformándose por un cúmulo de personas con diversas prácticas, tradiciones, sentimientos y actitudes que con el devenir de los años, la interacción de las personas en dichos espacios le otorgan significado a la ciudad.

1.4 La Leyenda Blanca De Tijuana

Mientras que en la Avenida A se desarrolló el área de los turistas, llena de comercios, bares y hoteles, paralelamente y a sólo pocas cuadras de distancia, se vivía un ambiente totalmente diferente donde los habitantes de Tijuana residían, estudiaban, iban a misa y se divertían de manera muy distinta a los turistas. Acorde a Antonio Padilla Corona[5]:

> dicha área se localizó a partir de la hoy avenida Constitución hacia el poniente, sobre las calles Primera, Segunda y Tercera. Las características formales y ambientales de la zona descrita, manifestaban los gustos e ideales de sus habitantes. Dichas características se reforzaron aún más en años posteriores, con el establecimiento del parque Teniente Guerrero y los teatros Concordia y Zaragoza (Padilla, p.12).

Contrario a la Tijuana que consagra la bien conocida *leyenda negra*, Tijuana tiene una *leyenda blanca* que hace referencia a la vida comunitaria tijuanense. Según el historiador Josué Beltrán Cortez (2015), "el término leyenda blanca fue acuñado por el historiador Antonio Padilla Corona en un artículo publicado en `El Mexicano en 1991" (Beltrán, 2015, p.61). En el mencionado artículo, Padilla afirma que "desde la mirada femenina y el activismo, la profesora Josefina Rendón Parra jugó un papel esencial en la promoción de este discurso" (Padilla citado en Beltrán, 2015, p.32) iniciado en la década de 1950. En la opinión de Beltrán, para construir la leyenda blanca "lo importante es rescatar, reivindicar y consolidar la buena imagen de Tijuana para el futuro beneficio colectivo" (Beltrán, 2015, p.34).

Siguiendo a Beltrán, la leyenda blanca encuentra uno de sus fundamentos en las fotografías de Kingo Nonaka, fotógrafo japonés que retrató a los habitantes de Tijuana de la época dentro de sus actividades cotidianas entre los años 1920 y 1940. En las fotografías de Nonaka, podemos ver a los tijuanenses representado una Tijuana distinta al imaginario que se ha consolidado gracias al cine foráneo y a los medios de comunicación amarillistas, es decir, alejados de la idea del vicio y la perdición propios de la leyenda negra.

---

[5] Padilla. Imagen Urbana de Tijuana. 1889-1920. XXII Ayuntamiento de Tijuana.
Disponible en: http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/CiudadImagenUrbana.aspx

En las fotografías de Nonaka podemos observar a los tijuanenses en sus espacios de organización laboral y comunitaria como; desfiles en las fiestas patrias con todo y sus carrozas alegóricas, además, le da rostro a los integrantes de las asociaciones civiles, policías, deportistas, trabajadores del cine en el set de grabación, estudiantes de cocina, trabajadores de la imprenta, de la planta de agua o en actos de gobierno. Igualmente podemos ver los rostros de las bailarinas que trabajaron en el casino Agua Caliente posando para Nonaka en sus momentos de descanso. Dichas imágenes contienen a la Tijuana que a pesar de ser una ciudad que ha sido en cierta manera, dependiente económicamente del turismo y disfrute de los californianos, a su vez, se formó la Tijuana de los tijuanenses. Mexicanos incomunicados con el resto del país, que trabajaban en México para patrones americanos. Mexicanos sin tierras para trabajarlas, ni para vivirlas, que se organizaron y junto a los migrantes generaron espacios educativos, de trabajo y de convivencia, quienes nos legaron grandes enseñanzas.

A mediados de los años veinte, se dieron una serie de movimientos sociales los cuales dieron pie a que los trabajadores de Tijuana se organizaron con la finalidad de encontrar una mejor manera de vivir su ciudad como el Sindicato de la Filarmónica, Sindicato de Carpinteros, Sindicato de Obreros y Uniones Obreras de Zaragoza, Sindicato de Panaderos y Reposteros de Tijuana, Sindicato de trabajadores del Hipódromo, el Sindicato de Trabajadores de Agua Caliente, entre otros (Piñera y Rivera, 2007, p.70). Otro suceso que Piñera y Rivera reseñan como fundamental en el desarrollo económico de la ciudad en esta época, fue la constitución de la Cámara Nacional de Comercio en 1926, esto surgió en vista a la necesidad de algunos comerciantes de organizarse para defender los intereses generales de la comunidad (Acevedo, Piñera & Ortiz, 1985, pp.. 101-103).

Como se puede apreciar, además de las empresas orientadas al goce y disfrute de turista extranjero, también existían empresas que prestaban sus servicios a la comunidad tijuanense como: La Compañía Eléctrica y Telefónica Fronteriza S.A. (1915), El Comercio Mixto 5 de Mayo (1917), La Planta Pasteurizadora La Suiza (1926), La Compañía Aérea de Construcción y Transportes S.A. (1927), Laboratorios Gamboa (1928), y diversas imprentas que desde 1925 editaban periódicos y revistas de esos años. Tal como afirman Piñera y Rivera "de sus prensas salía todo aquello que demandaba la vida cotidiana del dinámico

conglomerado: papelería general de las empresas y oficinas de gobierno; invitaciones para los eventos sociales, esquelas, carteles de cines y volantes, teatros, volantes de partidos políticos, etc." (Piñera y Rivera, 2007, p. 73).

1.5 El Movimiento Obrero Y La Lucha Por La Tierra

En 1929, otro objetivo se sumó al movimiento de los trabajadores de Tijuana: el de la lucha por la propiedad de la tierra. Razón por la cual, se formó el Sindicato de Pequeños Poseedores (Santiago, 2001-2004, p.3). El 29 de julio de 1929, los agremiados ocuparon un terreno denominado "Las Higueras" manifestando que el terreno se encontraba intestado y solicitaban sirviera éste para dar vivienda a un grupo de familias de trabajadores y migrantes repatriados que se encontraban en Tijuana, sin posibilidades de obtener un techo propio.

Santiago comenta al respecto, que el hecho que un grupo de personas invadieran una propiedad privada e intentaran establecer un asentamiento permanente, "fue una estrategia novedosa hasta entonces, pues no se han encontrado antecedentes; sin embargo, es un fenómeno social que se manifestó posteriormente con mucha frecuencia y al que se le denominó `movimiento urbano popular´ " (Santiago, 2001-2004, p. 5). En respuesta a la invasión, las autoridades locales detuvieron a los dirigentes del movimiento –Domingo García, Manuel Lerma y Manuel Ojeda–, por el delito de asalto en cuadrilla en propiedad ajena.

Acorde a Bustamante, los agremiados del Sindicato de Pequeños Poseedores fueron perseguidos, situación que los llevo a reunirse a escondidas (2016, p.11). Por otro lado, Santiago afirma que el sindicalismo de la década de los años veinte fue la estrategia para formar las primeras colonias obreras en Tijuana ya que después con el paso del tiempo esto, les permitió a sus agremiados ocupar un predio para formar una colonia, la primera de Tijuana con perfil obrero y urbano. La autora afirma que en los documentos en donde los sindicalizados se dirigían a la autoridad, "se aprecia el reclamo de que la revolución no hacía justicia a los obreros, así como su disgusto contra los "burgueses" y "acaparadores de tierra", como textualmente señalan. No sólo… sino también, denunciaban que el gobierno local apoyaba a estos últimos" (Santiago, 2001-2004, p. 5).

1.6 La Colonia Libertad. Cuando Los De Abajo Son Los De Arriba.

Como bien señala Luis González "Todo suceso tiene una idea detrás y toda idea tiene detrás una lucha" (1999) y la creación de la colonia Libertad no escapa a esta afirmación. A través de sus investigaciones, el Dr. Jorge Bustamante muestra aspectos de lucha tenaz de hombres y mujeres contra la adversidad, la escasez, la desigualdad y la opresión a través de la historia de la fundación está colonia. En su obra clásica, *Historia de la Colonia Libertad*, el autor relata:

> La colonia Libertad no puede entenderse sin la comprensión cabal acerca de los obreros de la década de 1920. Fue esta colonia la expresión urbana de la conquista obrera. Fueron esos trabajadores cuya liga y denominador común era su conciencia de mexicanos, viviendo en parte de un territorio que de hecho estaba en manos extranjeras (Bustamante, 2016, p.9).

El autor nos permite conocer en la mencionada obra que los miembros que conformaban el Sindicato de Pequeños Poseedores eran un grupo de trabajadores que deseaban poder contar con una casa donde pudiesen asentar a su familia. Todo empezó en las juntas sindicales, después en el primer intento de la toma de tierra en Las Higueras. Conforme al relato de Bustamante, Manuel Lerma propuso que ocuparan el terreno donde se ubicaban las cabellerizas del primer hipódromo de Tijuana que se encontraban en situación de abandono, debido a la construcción del nuevo hipódromo de Agua Caliente, finalmente los trabajadores acordaron tomar las caballerizas. Según expone Bustamante, dicha decisión se basaba en la firme creencia de que tenían derechos sobre esas tierras, ya las habían pagado con su trabajo, al punto que su esfuerzo había contribuido a que la empresa creciera logrando construir un nuevo y mejor asentamiento para las caballerizas del Hipódromo.

Así que una veintena de familias tomaron posesión de las antiguas caballerizas abandonadas del primer hipódromo, mejor conocida como "La Pista", el 24 de noviembre de 1929[6] y pernotaron la noche hasta que el general José María Tapia mandó a desalojarlos por la fuerza (Bustamante, 2016, p.10) Sin embargo, sin importar ser perseguidos en ambos lados de la frontera, los dirigentes del Sindicato de Pequeños Poseedores, tenían el firme objetivo de

[6] Santiago, B, *Colonias antiguas de Tijuana.* Disponible en: http://iih.tij.uabc.mx/iihDigital/Calafia/Contenido/Vol-I/Numero1-8/Coloniasantiguas.htm

posesionarse del mencionado terreno. Con la sustitución del mando militar del general Tapia, por el general Bernal los agremiados vieron una posibilidad de lograr de manera pacífica, su objetivo. Bustamante reseña que Manuel Lerma, Domingo y Enrique García, Francisco "Boca Brava" Rodríguez, Jorge Valeriano, José Galindo, Apolinar Rodríguez y José Peraza se dirigieron a la ciudad de Mexicali en búsqueda del general Bernal, éste los escuchó y les dio su apoyo, prometiéndoles no perseguirlos más y cederles el territorio solicitado (Bustamante, 2016, p. 11).

En 1930 ya con la tranquilidad de no ser perseguidos y de haber logrado su objetivo, los miembros del Sindicato de Pequeños Poseedores se organizaron para dar inicio a la creación de la colonia Libertad. Varios, se organizaron para ir a los basureros a buscar materiales que pudiesen servir para la construcción de sus hogares. Igualmente, se contrató a un ingeniero para que trazara la colonia, dicha labor se pagó por cuotas que aportó cada miembro del sindicato. Con el acto de colocar una primera piedra, se marcó el inicio de la colonia Libertad, la primera colonia obrera de Tijuana para la década de 1930. Domingo García es recordado por nombrar a la colonia (Bustamante, p. 12).

Un elemento muy significativo de la colonia Libertad, que devela el doctor Bustamante en su investigación, es la ausencia de la intervención del gobierno en el trazo de las calles, en la distribución de los lotes, en la provisión de los servicios básicos o en la construcción de las viviendas pues todas estas fueron logro de "particulares organizados en beneficio de su propia comunidad. No hubo "decisiones de arriba" en la creación de la colonia. Fueron la determinación, la solidaridad y la conciencia nacionalista de "los de abajo", los ingredientes principales de la colonia Libertad" (Bustamante, 2016, p.13).

La colonia Libertad fue uno de los grandes logros de la comunidad tijuanense organizada, para 1930, Manuel Lerma había logrado que se sustituyeran todos los trabajadores extranjeros por trabajadores mexicanos (Bustamante, 2016, p.14). Igualmente, entre 1930 y 1935 fue la colonia que recibió a los mexicanos expulsados de Estados Unidos que llegaron como repatriados a integrarse a una comunidad que igualmente luchaba por trabajo y tierra. Muchos de los repatriados que decidieron establecerse en Tijuana se establecieron en la

Colonia Libertad, razón por la cual la colonia creció rápidamente, a la par de una Tijuana ya erigida como municipio (1925) contaba con una amplia actividad económica y su crecimiento urbano apenas iba iniciando.

1.7 El Cardenismo En La Frontera

En 1933 se deroga la Ley Seca de Estados Unidos y para julio de 1935 el Presidente Lázaro Cárdenas decretó por razones de orden moral, la prohibición de juegos de azar en el Casino Agua Caliente, lo cual trajo como consecuencia el cese total de sus funciones y el desempleo de muchos de los habitantes de la colonia Libertad lo que motivó a varios de sus residentes a buscar trabajo en San Diego. Además, varios de los agremiados al Sindicato de Trabajadores del Hipódromo Agua Caliente que se vieron afectados por la falta de empleo protestaron inconformes. En 1937 se expropia el Hipódromo de Agua Caliente y pasa a ser un centro escolar "Instituto Técnico Industrial" (ITI) que inicia sus actividades en 1939 (Piñera y Rivera, 2007, pp. 76 y 85).

De 1935 a 1940 siguieron llegando migrantes a Tijuana quienes retornaban a México, respondiendo a un programa de repatriación del Presidente Lázaro Cárdenas quién ideo el programa para poner fin a la colonización extranjera que controlaba los recursos agrícolas de Baja California. Los repatriados llegaron a poblar dichos ejidos donde antes las tierras de cultivo estaban en manos extranjeras.

Tijuana, se encontraba para a finales de la década de los treinta del siglo XX en una situación difícil económicamente, puesto a que los eventos políticos de la frontera señalados anteriormente, significaban fuente primordial de ingresos de la ciudad. Razón por la cual el Presidente Cárdenas estableció la creación de la Zona Libre tratando equilibrar la economía del territorio Norte, lo cual permitió "la introducción libre de impuestos de mercancías extranjeras que incrementaron el desarrollo económico de la entidad en los rubros del comercio, la agricultura, la naciente industria, etc." (Piñera y Rivera, 2007, pp. 86-89).

1.8 Tijuana Y La Segunda Guerra Mundial

Como se puede observar Tijuana se ha visto afectada en los sucesos internacionales y los años cuarenta con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, no fue la excepción. En el momento en el que en 1941 los japoneses atacaron la Base Naval de Pearl Harbor, fue motivo suficiente para que Estados Unidos entrara en guerra. En 1942 el presidente de la República, el general Manuel Avila Camacho se declaró formalmente en guerra con los países del Eje, esto Según Piñera y Rivera, restringió la circulación de dólares, redujo el turismo y los residentes de origen italiano, alemán y japonés fueron deportados (Piñera y Rivera, 2007, p. 94).

Durante la Segunda guerra Mundial, California se convirtió en un fuerte productor de barcos y aviones, en vista de la falta de hombres que prestaran su mano de obra por estar en el frente de combate, el gobierno americano llegó a un acuerdo con México para que los trabajadores mexicanos fueran a satisfacer esa demanda de mano de obra celebrando así el *Convenio Bracero* que inició en 1942 y terminó en 1964. "Durante esos años la colonia Libertad pasó de los 2000 habitantes a los 120 mil habitantes aproximadamente" (Bustamante, 2016, p.20).

En este período la Base Naval de San Diego se encontraba en permanente llegada de marineros al puerto con el destino de arriesgar sus vidas en el frente de batalla, razón por la cual visitaban a Tijuana y vivían con intensidad sus visitas a los centros nocturnos, esto incrementó notablemente las ventas (de todo) en la vida que se generaba en la Av. Revolución.

Acorde a Padilla, el fundo legal de la ciudad de Tijuana se creó por decreto oficial el 26 de abril de 1940, por el Presidente Lázaro Cárdenas, "destinando una porción de 836 hectáreas del Rancho de Tijuana para permitir el crecimiento de la población y dotarla de servicios públicos" (1985, p.183). Para ese momento la población se encontraba, en la actual Zona Centro estando prácticamente deshabitados los cerros que rodean dicha zona.

De igual manera, el autor informa que a finales de los cuarenta existían varias colonias como: la colonia Castillo, Alemán, Altamira, Independencia, Marrón, Revolución, América,

Cacho-Escobedo, Libertad, la Cuauhtémoc, Igualmente, se encontraban habitadas la Zona Centro, la Zona este y la Zona Norte (Padilla, 1985, p.183). El crecimiento de la ciudad se debe en gran parte a los movimientos migratorios de esta ciudad fronteriza, es en la década de los cincuenta donde inician los problemas urbanos que se incrementan en el futuro. De 1940 a 1950 se reflejó un incremento demográfico significativo ya que de 21.977 pobladores que tuvo el censo de los cuarenta, aumentaron a 65.364 pobladores en los cincuenta (Piñera y Rivera, 2007, pp.109).

> Ello fue causado principalmente por las fuertes corrientes migratorias provenientes del interior del país y provocadas por la oferta de empleo que existía en el estado de California, Estados Unidos. A esas corrientes hay que agregar la de los trabajadores que regresaban de Estados Unidos o eran deportados por carecer de documentos, originándose así una gran demanda habitacional (Padilla, 1985, p.184).

Al respecto Rodolfo Stavenhagen (2014) declara que el "fenómeno demográfico más importante de Tijuana es el extraordinario crecimiento que ha acusado dicha población en los últimos años adquirido características de gran ciudad", haciendo referencia a la década de los cincuenta (2014, p.50). Agregando a lo anterior, el autor afirma que dicho crecimiento se debe a dos procesos, el primero el crecimiento natural, es decir, el exceso de nacimientos sobre defunciones, y el segundo al crecimiento social, es decir, la inmigración (2014, p.52).

En esa misma línea, las vialidades principales eran escasas, entre ellas; la Av. Revolución de la Zona Centro que continuaba por el bulevar Agua Caliente. Otra era la vía que conectaba la puerta internacional fronteriza que se conectaba al centro, cruzaba el río por el ya demolido *Puente México,* vialidad que comunicaba a la Colonia Libertad con el resto del poblado (Padilla, 1985, p.184).

La ciudad de Tijuana para 1950 inicia su crecimiento hacia el oriente, en la Zona de La Mesa, zona que a mediados de los treinta era utilizada como área de cultivo, pero por una prolongada sequía que se dio a inicios de los cincuenta, los poseedores de las tierras se vieron obligados a dejar el cultivo y vender sus terrenos en forma de parcelas independientes. Conforme a la investigación de Antonio Padilla, paralelamente al crecimiento de La Mesa, se asentaron de manera irregular, cientos de personas en el lecho del río, quienes levantaron sus viviendas, sin autorización, ni planificación alguna. Esto generó una urgencia de trasladar

dichas viviendas a un lugar que no pusiera a las familias en riesgo, en caso de lluvia. Fue así como se trasladaron las viviendas a la parte alta de la colonia Libertad.

A mediados de los cincuenta se repitió esta acción de asentamientos irregulares en la zona del río, esta vez se inventariaron las casas y se realizó un censo donde se conoció que eran aproximadamente 1500 personas las que necesitaba ser reubicadas, el señor Tomás Aquino donó el territorio que ahora ocupa la Zona Río y para junio de 1955 las casas se habían trasladado (Padilla, 1895, pp.185-186). Debido a que la ciudad se había formado hasta entonces, de manera irregular, sin planificación alguna y gracias a miles de paracaidistas que tomaban espacios en busca de una vivienda propia, el gobierno de Baja California creo en 1957 la Ley de Planeación Urbanística del Estado de Baja California, modificando el fundo legal de la ciudad pues se consideró que sólo así se podría dar cabida a la futura población mayor.

Ese año la zona poniente, frente al océano Pacífico fue fraccionada dando paso al fraccionamiento *El Soler, Costa Azul y Playas de Tijuana*. En 1960, se inicia la construcción en Playas de Tijuana de la plaza de toros *Monumental* y "el mismo año el gobierno inició el trazo del camino que comunicaba el centro de la ciudad con Playas de Tijuana, continuándolo como prolongación de la calle Segunda" (Padilla, 1985, p.187). Fue hasta 1961 que se iniciaron la construcción de obras de abastecimiento de agua potable y alcantarillado de Tijuana y en 1962 se creó el "Plan Regulador para la ciudad de Tijuana", con el objeto de que sirviera de instrumento técnico para normar el futuro desarrollo urbano de ésta (Padilla, 1985, pp. 188-189).

> El Plan consistía en una serie de conceptos, gráficas y planos explicativos de varios aspectos de la problemática urbana: los servicios de electrificación, transporte, pavimento, limpia, teléfono y agua potable; lo económico urbano, que contenía los valores comerciales de la propiedad, densidad de población por colonias y zonas óptimas para el desarrollo, una propuesta de casco urbano para el año 1970, o sea el crecimiento físico de la ciudad previsto en etapas: un sistema vial en el que predominaba un eje metropolitano por todo lo que es la avenida Revolución, el bulevar Agua Caliente y el bulevar Díaz Ordaz en la zona de La Mesa, hasta el poblado de La Presa, finalmente, una propuesta de zonificación con sus respectivos ejemplos para controlar las edificaciones (Padilla, 1895, p.190).

En 1967 se construye la calzada Presidente Díaz Ordaz, en 1959 se re encarpetó la Av. Revolución. Siguiendo a Padilla, en la década de 1970 a 1980 el desarrollo de Tijuana fue poco homogéneo, pues la superficie se saturó de manera irracional, ya que las colonias populares se asentaron en causes, arroyos, laderas y pendientes. Hacia el este se desarrolló *La Mesa de Otay* donde se creó el aeropuerto, la Universidad Autónoma de Baja California, la Nueva Ciudad Industrial y el Instituto Tecnológico (Padilla, 1895, p.182).

En 1972 la zona del río fue nuevamente invadida con viviendas de cartón área que se conoció como "Cartonlandia" y simultáneamente se inició oficialmente la canalización del río, así que se procedió al "desalojo y limpieza" de dicha zona para la construcción de la canalización. Conforme al historiador, 633 familias fueron desalojadas de Cartonlandia y se construyó el Centro Urbano 70-76 para dar cabida a esas familias, igualmente otras 950 familias fueron reacomodadas en la colonia Reacomodo Sánchez Taboada. Paralelo a la construcción del canal se trazaron amplias avenidas de concreto donde se han construido grandes edificios destinados a la administración pública, el comercio, la vivienda y la cultura (Padilla, 1985, p.193).

Como podemos observar, desde finales del siglo IX a Principios del siglo XX Tijuana se encontró inmersa en un contexto social y político diverso que se relaciona con los sucesos tanto nacionales como internacionales; así mientras acontecía la Revolución Mexicana, la Guerra con Estados Unidos, la prohibición de alcohol y juegos de azar en el país vecino, el nacionalismo revolucionario de Cárdenas, la Segunda Guerra Mundial y la creación de carreteras para comunicar este terruño con el centro del país, fue el telón de fondo para que a la llegada del cine a Tijuana se estableciera como la diversión por excelencia de los tijuanenses.

En ese proceso Tijuana se configuro como una comunidad de vecinos a partir de los años veinte que se consolida en los treinta a partir de la fundación de la colonia Libertad, los habitantes de Tijuana poseían un fuerte sentido de pertenencia esta tierra y lucharon por sus creencias y necesidades más básicas a partir del sindicalismo, por el beneficio común de los colonos creando lazos afectivos entre sus miembros. Al ser la colonia Libertad una comunidad

pequeña, con una fuerte cohesión social entre sus habitantes desde sus inicios se sentían parte de una comunidad. Esta situación se vio modificada ante la expansión urbana de los años cuarenta y siguientes por las dinámicas de crecimiento demográfico surgido por los diversos movimientos migratorios. Los habitantes de la colonia Libertad pasan por el proceso de sentirse extraños, inmersos en la dinámica socioeconómica de una ciudad que transita de pequeña a mediana. Es en este contexto es en el que se enmarca la microhistoria del Cine Libertad.

CAPITULO II

1. La Comunidad Tijuanense Y Las Primeras Salas De Cine (1920 – 1975)

En el presente capítulo se proyecta el panorama que se vivía dentro de la naciente población de Tijuana en los años veinte e indaga en la relación que tenían los habitantes con las primeras salas de cine de Tijuana. Esta relación se enmarca en un contexto donde Tijuana sirvió de set para la filmación de muchas películas de la época, hecho que permitía a los habitantes el presenciar de manera frecuente filmaciones de películas. Esto trajo como resultado no sólo el interés por ver películas que se rodaban en la ciudad, sino que la mayoría de las veces las historias proyectadas en la pantalla hacían referencia a sucesos cercanos para la comunidad y esto causaba que se abarrotaran las salas. De igual manera es importante mencionar que la con la llegada del cine a Tijuana, se abrió un nuevo campo laboral donde los interesados aprendieron el oficio ya sea trabajando en el set o descubriendo los entretelones de la proyección cinematográfica (Trujillo, 2010, pp. 46-47).

Tal como se mencionó en el capítulo anterior, a inicios de 1920, existían pocas, pero significativas, empresas locales que orientaban sus actividades y servicios a los tijuanenses y no a los turistas ya que al ser la Avenida A, el espacio por excelencia para el disfrute de los extranjeros, los antiguos habitantes buscaron no sólo espacios para fundar sus hogares, tierras y espacios para trabajar, sino que además gestionaron espacios de expresión y convivencia para disfrutar en familia. En esa época el nuevo poblado contaba con pocas opciones para divertirse.

El primer espacio de convivencia creado por la sociedad organizada de Tijuana, fue el Benemérito Centro Mutualista Zaragoza de Tijuana que se fundó en el año de 1921, el cual se erigió como el lugar ideal para la convivencia familiar ya que dicho espacio fue sede de diversos eventos sociales, políticos y culturales que eran parte de la cotidianidad tijuanense. Las instalaciones del Centro Mutualista Zaragoza albergaron a la primera biblioteca pública de la ciudad “Miguel Cervantes Saavedra”, así como también al Teatro Zaragoza, que fue edificado en 1925 (Piñera y Rivera, 2007, p.65).

De acuerdo con Gabriel Rivera, (2004)[7] en la revista *El Mutualista* en su edición informativa de 1957, se señaló que el Benemérito se fundó "no sólo para crear una sociedad de ayuda mutua, sino para hacer resaltar que existían personas dignas en medio del maremágnum que imperaba en aquellas épocas". Siguiendo a Rivera, los miembros fundadores del Benemérito Centro Mutualista Zaragoza fueron: Conrado García, Emiliano Garmendia, Gregorio Castillo, Francisco Valdez y Manuel B. García. A la postre este centro vino a convertirse en la primera asociación social que se estableció en la fronteriza población de Tijuana, propiciando, tal como lo afirma el cronista de la ciudad, Mario Ortiz Villacorta (1989): "una vida social citadina".

El primer inmueble del Centro Mutualista era un cuarto de madera, a mediados de los veinte, se transformó en un salón con un foro para teatro donde se efectuaron un sin fin de actividades sociales, cívicas, culturales y artísticas, en dicho espacio se proyectaba cine silente en blanco y negro de la época (Piñera y Rivera, 2007, p.65). Rivera (2004) expone que después de veinte años la institución se lanzó a la ardua tarea de construir el *Teatro Zaragoza*, que se inauguró en 1945 y durante varias décadas fue una de las mejores salas cinematográficas de la ciudad. Con la construcción del Parque Teniente Guerrero en 1924 justo en frente del Centro Mutualista, se creó la atmosfera ideal de convivencia que recibió la construcción del primer cine de la ciudad, contando desde el primer momento, tal como lo afirma Trujillo,

> con un público fiel y entusiasta. Desde los primeros corralones al aire libre hasta la actual cadena de Cinépolis, los bajacalifornianos han vivido, generación tras generación, buena parte de sus vidas en el interior de una sala cinematográfica, en el espacio sin par de otros mundos, donde la realidad y la fantasía conviven y se mezclan con variada fortuna. El cine como experiencia compartida, como realidad paralela (Trujillo, 1997, p.5).

Para entender cómo es que el ir al cine pasó a ser parte central de la vida comunitaria tijuanense, se debe partir de la idea en la que, siendo una población pequeña, todo el mundo se conocía. Entre entrevistas y textos que nos hablan de esa época podemos observar que la

[7] Rivera, G., (2004). *Semblanza Histórica del B. Centro Mutualista de Zaragoza de Tijuana*. Aniversario 115 de Tijuana.

pequeña comunidad, era una especie de familia ya que todos se conocían y compartían la misa, la fiesta, el baile y la diversión "sin ningún tipo de distinción social" según lo recuerdan algunos testigos de la época (Víktor Batista en Trujillo 2010, p.36). En ese contexto el ir al cine en Tijuana se volvió parte del rito dominical.

2. Los Hacedores Del Cine: Magos De La Luz En La Obscuridad

Si bien es cierto que "el cine no nació en el momento de su invención, sino en el instante mismo de su exhibición" (Trujillo, 1997, p.47), no podemos iniciar la historia del cine de Tijuana sin antes mencionar a los dos personajes principales, quizá antagonistas, de esta historia que nos cuenta los orígenes de lo que me gusta llamar *Universo fílmico tijuanense*, me refiero a los pioneros de la exhibición cinematográfica en Tijuana.

2.1 Adolfo Curto Regato

En primer lugar, ubico a Adolfo Curto Regato, como uno de los pioneros del mundo de la exhibición cinematográfica en Baja California. Adolfo Curto Regato, originario de Castro Urdiales, España, nace el 4 de octubre de 1890 y llega a México el 8 de septiembre de 1905, arribó al puerto de Veracruz[8], como la mayoría de los españoles, en busca de oportunidades laborales. Sobre los primeros empresarios y modos de ir al cine en Baja California, Gabriel Trujillo Muñóz comenta:

> Si en los años veinte, como lo dicen los testigos de la época, Adolfo Curto llegaba a las poblaciones de Baja California con su cine ambulante, anunciando en un automóvil las nuevas películas que traía, sobre todo seriales. La gente del pueblo acudía en tropel y unas cuantas bancas destartaladas por el uso y una tela blanca y remendada era todo el cine (Trujillo, 1997. p.50).

Conforme a Trujillo, Adolfo Curto trabajó como mesero de cantina y poco a poco iba construyendo su negocio. El autor lo describe como: "un hombre protocolario, que era a la vez afable y brusco en su trato con la gente, un español de pura cepa" (Trujillo, 1997, p.53).

[8]Registro Nacional de extranjeros en México. Disponible en: http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=16831. Consultado el 19 de junio de 2017.

Siguiendo a Trujillo, sabemos que Curto junto con su hermano Eliodoro, aperturaron una serie de salas cinematográficas en las ciudades bajacalifornianas, entre ellos podemos mencionar: el Cine Maya de Ensenada y el Le Fort en San Luis Río Colorado, Sonora. En Mexicali fue dueño de varios cines entre los que sobre sale el Cine Curto, el cual se inauguró el 15 de agosto de 1946 y era el más majestuoso de la época en todo Baja California.

En la ciudad de Tijuana Curto tuvo varios cines, bajo el sello de su empresa "MAYA" éstos fueron: el Cine Ideal, el Gran Cinema, el Cine Maya, el Teatro Cuauhtémoc y el Cine Libertad. En los textos de Trujillo se encuentran un par de versos escritos por el poeta y crítico de cine mexicalense Francisco Bernal que nos hablan sobre Curto y sus Cines:



Cine de categoría:
cómodo, limpio y decente,
a donde acude la gente
en pos de sana alegría;
sus películas, al día;
tiene clima artificial
y Soda-Fuente especial,
café, viandas muy sabrosas,
dulces y otras muchas cosas;
y correcto personal

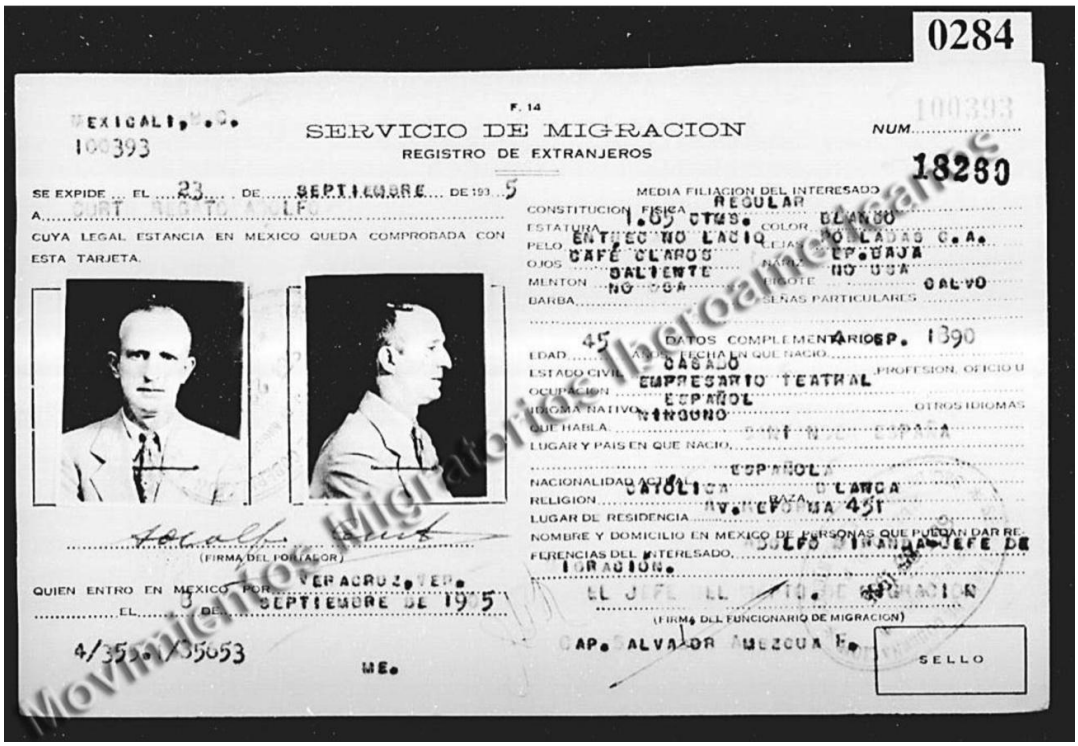
(Bernal, sobre los cines de Curto en 1953 citado en Trujillo,1997, p.56)

Fotografía 2 Anuncio Teatros Curto en la Revista El Cóndor.
Fuente: Enrique Curto Pérez. Colección particular.

Trujillo reseña que la particularidad del Sr. Curto era que él construía sus cines con piedras de la Rumorosa y por lo observado en los cines que aún se mantienen en pie, Curto construyó en la parte de arriba de algunos de sus cines una casa donde él y su familia vivían. A

comparación de otro de los pioneros en el mundo de exhibición cinematográfica a quién me refiero más adelante, fue poco el material que encontré en el Archivo Histórico de Tijuana sobre Adolfo Curto. Sin embargo, esto me incentivó a seguir indagando.

Al no encontrar en mi búsqueda de archivo siquiera una imagen que pudiese darle rostro a mi personaje principal, inicié mi búsqueda en internet. La primera noticia que encontré en línea fue una imagen en la página de Movimientos Migratorios Iberoamericanos, que arrojó la forma migratoria que se le otorgó a Curto al legalizar su estancia en México. Dicho documento se expide el 23 de septiembre de 1935, en ella se hace una breve descripción física de Adolfo Curto, así como también otorga un par de datos sobre su estado civil, profesión y demás información pertinente con su ingreso y residencia en México.



Fotografía 3 Identificación migratoria otorgada a Adolfo Curto emitida por el Servicio de Migración. Fuente: Movimiento Migratorio Iberoamericano.

Además, en la búsqueda documental, encontré en internet un artículo titulado *Al rescate del Cinema Curto,* publicado por la revista *Por acá* donde el 19 de diciembre de 2008, Carlos Alberto Gutiérrez Aguilar reseña la labor de Curto en la exhibición cinematográfica de

Mexicali y además de compartir fragmentos de los textos y entrevistas contenidas en la obra de Trujillo Muñoz, relata como el Cine Curto, se encontraba, para aquél entonces, en proceso de recuperación. Uno de los datos que son mencionados en el artículo es que, según Gutiérrez, al momento en el que Curto vende sus cines, se regresa a España y allá muere.

Lo que me pareció importante del mencionado artículo, es el hecho de que al final de éste había tres comentarios; el primero, de una usuaria que recordaba sus años de juventud el Cine Curto, y los dos siguientes eran comentarios realizados por dos de los hijos de Adolfo Curto Regato; Adolfo y Enrique Curto Pérez. Ambos comentarios se referían a la supuesta muerte de Adolfo Curto Regato en España. Al respecto el Dr. Adolfo Curto Pérez afirma: "Don Adolfo Curto Regato, originario de Castro Urdiales España, falleció en el Mercy Hospital de San Diego el 05 septiembre 1962, fue sepultado en la ciudad de Tijuana en donde aún reposan sus restos. Sus hermanos regresaron a España". Enseguida Enrique Curto Pérez, el menor de los tres hijos de don Adolfo, agrega: "Reafirmando el comentario publicado por mi hermano nuestro padre jamás regreso a España los restos de él se encuentran en el cementerio de Tijuana Baja California. Gracias por su investigación y publicación sobre el tema del Cinema Curto" [9].

A partir de este hallazgo busqué en red social de Facebook a los hijos de Curto con la expectativa que pudiesen otorgarme una entrevista. La búsqueda me tomo un tiempo, pero logré encontrarlos y entramos en contacto apenas el pasado mes de abril del 2018. Enrique Curto Pérez, me comento vía Messenger que él es el menor de los tres hijos que Adolfo Curto Regato tuvo con su madre Amalia, sus hermanos son Adolfo (el mayor) y Rosa (la segunda). Enrique Curto me compartió que sus abuelos fueron Adolfo Ángel de Enrique Curto y Clementina Regato de Curto. Enrique sólo contaba con diez años cuando falleció su padre y recuerda poco de él, sin embargo, recuerda: "como padre fue bueno, todos sabían quiénes éramos; los hijos de Don Adolfo". Adolfo, Rosa y Enrique vivían en Ensenada y sólo veían a su padre los fines de semana cuando visitaban Tijuana o a veces Curto iba a verlos en Ensenada.

[9] Gutiérrez, 2008 *Al rescate del Cinema Curto*. Consultado el 19 de junio del 2017 Disponible en: http://elalgodonsalino.blogspot.com/2008/12/al-rescate-del-cinema-curto.html



Fotografía 4 Adolfo Curto Regato con sus hijos
(De izquierda a derecha) Adolfo, Rosa y Enrique.
Fuente: Enrique Curto Pérez. Colección particular.

Igualmente, Enrique recuerda que alguna vez llegó a sus manos un libro con personalidades de Baja California donde se encontraba una breve reseña de su padre, sin embargo no tiene una copia del libro, ni recuerda el nombre o autor del mismo. Agrega que ahora que reside en Cuernavaca Morelos, se enteró que su padre estuvo por esos lares en los tiempos de la Revolución. Según Enrique, Curto estaba afiliado en aquel tiempo a la compañía que se denominaba *La Cadena de Oro* anexa:

> él y su esposa Amalia, vivían en la parte de arriba del Gran Cinema. Sin embargo, después de la muerte de mi padre en el 62, no supimos más de los cines […] cuando murió mi padre según lo que comentaron, es que murió intestado, cosa que no lo creo pues él era muy previsor en sus cosas pero así lo manejaron y hubo un juicio creo que le ganaron a mi madre ella contaba con 33 años (Curto, E., comunicación vía Messenger, 02 de mayo de 2018).



Fotografía 5 Del Álbum familiar de Enrique Curto Pérez, donde se encuentra junto a sus padres y su hermano Adolfo
Fuente: Enrique Curto Pérez. Colección particular.

Finalmente pude ver al ser humano detrás de la ficha de migración, un hombre con visión que vivió una vida de película que aún espera ser contada, que fue olvidado por la historia y que impera la necesidad de contarla desde adentro. A las pocas semanas de establecer contacto con Enrique Curto, respondió a mi llamado su hermano mayor, el Dr. Adolfo Curto Pérez, quién me comentó que él aún reside en la ciudad de Ensenada y se desempeña como coordinador de segundo nivel de la Escuela de Medicina en la Universidad Xochicalco (CEUX) de Ensenada. La entrevista con el hijo mayor de Don Adolfo Curto aún no se ha realizado.

Francisco M. Rodríguez, alías “Boca Brava” en su texto publicado en 1968 bajo el título: “Baco y Birján; una historia sangrante y dolorosa, de lo que fue, y lo que es Tijuana” hace referencia al Sr. Curto:

> los gachupines son pocos los bien agradecidos, entre ellos Curto, que también se levantó con muchos trabajos, y también con malos artificios, pero fue generoso, no fue ruin, hizo algo por Baja California… esta clase de hombres merece todo el aprecio de los ciudadanos consientes de Tijuana; no son orgullosos, ni tratan mal a sus empleados, son generosos, y se han unido en forma clara y positiva a nuestras costumbres (Rodríguez, 1968, p.43).



Es una verdad de a folio
Que tuvo injustos rivales;
Pero luchó con afán
Y así venció el monopolio
De las cintas nacionales
Que controla Bujazán.

(Bernal, Poema "*Adolfo Curto"* 1948 citado en Trujillo 2010, p.45).

Fotografía 6 Adolfo Curto Regato.
Fuente: Enrique Curto Pérez. Colección particular.

2.2 Miguel Bujazán Petro

El segundo personaje de este cuento es Miguel Bujazán Petro. El autor Antonio Fuentes Rodríguez, en su libro *Personalidades de Baja California* (Fuentes, 1953, p.28) afirma que Miguel Bujazán nace en el Líbano, en la ciudad de Beirut, el 29 de septiembre de 1896 y llega

en 1903 a Veracruz. Según Humberto Félix Berumen, Bujazán llega a Baja California en 1923 y en 1925 obtiene la ciudadanía mexicana por nacionalización (Berumen, 2011, p.48).

El historiador local Gabriel Rivera ha publicado en la prensa local una serie de artículos, que nos permiten conocer la vida y obra de este libanés que residió en la ciudad de Tijuana a partir de 1923 y en 1925 obtiene la ciudadanía mexicana por nacionalización. Acorde al historiador, Miguel Bujazán funda en 1934 *La Impulsora de Cines Independientes S.A.,* con salas de cine por todo el país. Siguiendo a Rivera (2000)[10], Bujazán llegó a manejar 76 salas de Cine en la República Mexicana y construyó varios cines en Baja California; en Ensenada manejó el Cine México y Cine Ensenada y en Tecate el Cine Tecate. En Mexicali operó cuatro cines: el Juárez, el Iris en el 43, el Rex y el Lux en el 45.

Prosiguiendo con Rivera, en Tijuana dicha compañía manejaba para 1955; el Teatro Zaragoza, que aún se mantiene de pie en el edificio más antiguo de la ciudad, se trata del Benemérito Centro Mutualista de Zaragoza de Tijuana; el Cine Concordia que para 1939 se encontraba frente al parque Teniente Guerrero; el Cine Bujazán, que fue inaugurado en 1951 y sin duda alguna es la obra maestra del Sr. Bujazán, este palacio cinematográfico aún se encuentran ubicado en el corazón de la ciudad exactamente en la Av. B -hoy Constitución- entre calles Sexta y Séptima bajo el número 680 de la Zona Centro. Tiempo Después Miguel Bujazán Petro, traspasó su empresa "La Impulsora de Cines Independientes S.A." a la Compañía Operadora de Teatros (COTSA).

Acorde a Trujillo, Miguel Bujazán y Adolfo Curto:

> son los causantes de que el cine, como diversión familiar, como espectáculo público, cumpliera una función social y cultural de primer orden, y fuera un proceso de vinculación con la cinematografía nacional y con la cultura estadounidense, un proceso a la vez mitológico y democrático (Trujillo, 2010, p.53).

[10] Rivera G. (2000, Junio 24). 111 años de Tijuana. *Forjadores de Tijuana y Baja California. Miguel Bujazán Petro*. El Mexicano P. 19-A [Tijuana].



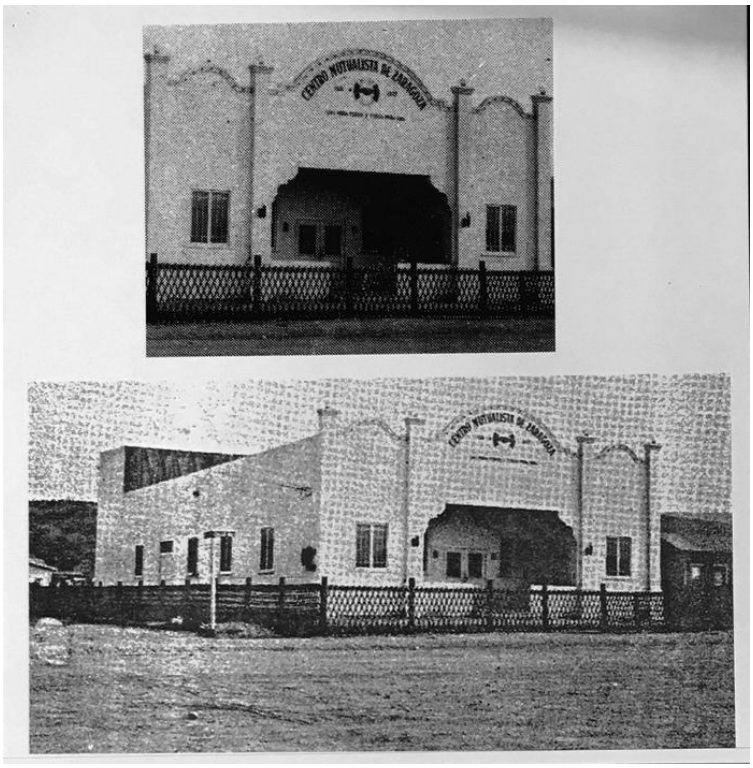
Fotografía 7 Miguel Bujazán Petro.
Fuente: Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Luis Marín.

3. Un Recorrido Histórico De Las Primeras Salas De Cine De Tijuana

Las salas de cine son por tradición espacios de diversión y entretenimiento para los seres humanos, en el caso de Tijuana, estos han formado parte de la cotidianidad de sus habitantes. Sus inmuebles se han convertido en el paso de los años en imágenes típicas que muestran tanto la historia de la ciudad como la modernidad de la misma, en ese sentido, a continuación: se desglosa la cronología de las primeras salas de cine de Tijuana.

a. Teatro Zaragoza

El 23 de marzo de 1925 se inaugura el Teatro Zaragoza, ubicado en la calle Cuarta con Avenida Mutualismo. Esta sala pertenece al Benemérito Centro Mutualista de Zaragoza de Tijuana, fundado en 1921. Después de incendiarse fue reconstruido en 1945, "la construcción estuvo a cargo del Sr. Bernardo González y se inició durante la gestión de del Sr. Moisés Sánchez Aldana" (Rivera, 2004).



Fotografía 8 Centro Mutualista de Zaragoza
Fuente: Fototeca del Archivo histórico de Tijuana. Colección: Salas de Cine.

Por otra parte, Rivera señala (2004) que, durante un buen tiempo, la operación del Teatro Zaragoza estuvo a cargo del Sr. Miguel Bujazán Petro. En dicha sala se exhibían películas americanas mudas, a veces musicalizadas y a los pocos años sonoras y a color. Se debe agregar que Berumen, indica que su capacidad era para 1800 personas (2011, p. 56).



Fotografía 9 Interior del Teatro Zaragoza fotografiado por Kingo Nonaka
Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Genaro Nonaka

Posteriormente, en la década de 1990, el cine deja de operar. Finalmente fue rehabilitado y reinaugurado en el año 2014, ahora mismo se encuentra activo como teatro, presentando espectáculos de circo y teatro familiar.



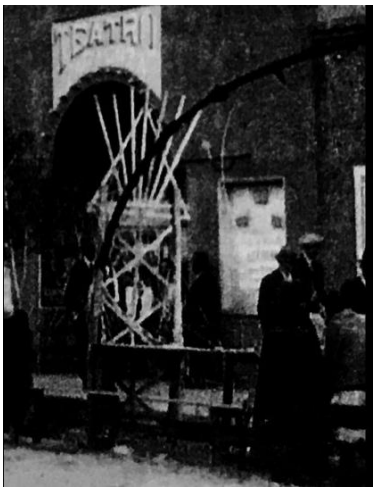
Fotografía 10 Teatro Zaragoza en los cincuenta.
Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana.
Colección Salas de Cine.

b. Teatro Zaragoza De La Calle Segunda

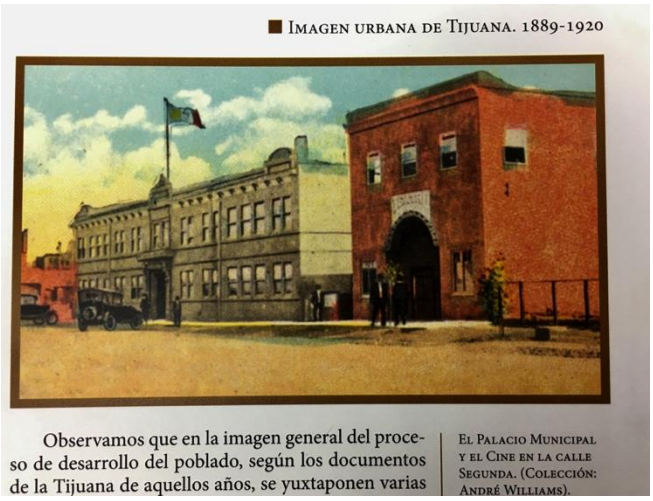


Gracias a Piñera y Delgado sabemos que paralelamente, en la década de 1920, hubo dos teatros además del Teatro Zaragoza del Centro Mutualista de Tijuana; "el primero, localizado a un costado del palacio de gobierno en la calle segunda entre avenidas B y C, denominado también Teatro Zaragoza.





Fotografía 11 Tijuana en los años veinte de la calle segunda, se observa el Palacio Municipal y el Teatro Zaragoza. Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección André Williams.



Fotografía 12 Colección André Williams.
Fuente: Acuña y Villacorta (2010, p.353**).**

c. Teatro Concordia

…Y el segundo, el Teatro Concordia, inaugurado en 1929" (Piñera y Rivera, 2007, p.65), el cual estaba ubicado en la Av. F entre calles Tercera y Cuarta, frente al parque Teniente Guerrero. Acorde a Berumen, en éste se exhibieron las primeras películas sonoras (2011, p.56), fue escenario de obras teatrales, conciertos y un sinfín de actividades culturales, a escasos metros de la avenida Revolución. Conforme a Trujillo, el Teatro Concordia, fue fundado por Miguel Bujazán, Enrique Martínez y el Sr. Azcona, pero el inmueble le pertenecía al empresario Daniel González (1997, p.50). Él mismo traía las películas norteamericanas del otro lado para exhibirlas en Tijuana y, según testimonios de habitantes de la ciudad de aquellos años, la entrada costaba diez centavos mexicanos y la radio funcionaba XEMZ que en el teatro Concordia. A finales de 1930 cerró la sala por falta de recursos económicos y lo traspasó al Sr. Alberto Méndez Bernal, quien reabrió el lugar en 1931. Finalmente, el cine se incendió en 1938 (Zuñiga, 2016, p.150).



Fotografía 13 Panorámica de Tijuana 8 abril de 1930 por J. de Fernández,
donde se observa el Cine Concordia, frente al Parque Teniente Guerrero.
Fuente: Archivo Histórico de Tijuana.

d. Cine Ideal

En la década de1930, también existió El Cine Ideal, alías "El Pulguero", del cual: no he encontrado ninguna imagen aún, pero si un par de relatos que afirman que el Cine Ideal era propiedad del Sr. Adolfo Curto y se encontraba ubicado en lo que ahora es el estacionamiento del Cine Bujazán, es decir entre Sexta y Séptima (Trujillo, 1999, p.23). En testimonios de varios de los entrevistados para la presente investigación se comenta de manera recurrente que el Cine Ideal "desapareció", o que "ya no está".

e. Gran Cinema

El Cine Gran Cinema, hoy Gran Cinema Latino, fue inaugurado el 6 de febrero 1942 y era manejado por Amalia de Curto. El cine se encuentra en la calle Quinta y Niños Héroes #1800, acorde a Trujillo, esta sala de cine proyectaba películas norteamericanas con títulos en español, tenía capacidad para recibir hasta 1300 espectadores (1997, p.60). El investigador Christian Zúñiga (2016) lo describe como "escenario de actos oficiales y caravanas de artistas" (2016, p.167). El Gran Cinema Latino se convirtió en cine porno, después un tiempo fue un cine familiar, continua activo (por temporadas), ahora exhibe las películas conocidas como *videohome* o narco cinema que se producen en la región. También ha servido de espacio de exhibición para la producción audiovisual contemporánea tijuanense.



Fotografía 14 Teatro Gran Cinema
Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana.



Fotografía 15 Postal del Gran Cinema en los años cuarenta.
Fuente: www.coleccionistadetijuana.com



Fotografía 16 Taquilla del Gran Cinema 2017. Fuente: yega.

f. Cine Maya

Acorde a Berumen en 1947, Adolfo Curto abre el Cine Maya (2011, p.56) en la planta baja del salón El Coliseo, un edificio ubicado sobre la avenida Mutualismo, entre la calle Segunda y Tercera. Según varios de los testimonios recolectados por Hilda Sánchez en su libro *Historia viva de Tijuana* (1995) que en el *Coliseo* se realizaban todo tipo de eventos, incluyendo fiestas particulares, peleas de box y eventos sociales. Del mismo modo, por la investigación de Sánchez podemos saber que el Cine Maya pertenecía al español Ángel Fernández, y éste lo vendió a Curto. El Coliseo se incendió la noche del 22 de diciembre de 1951, suceso que se conoce como la "posada trágica", en la que aproximadamente cuarenta personas perdieron la vida y otras ochenta más sufrieron lesiones (1995, pp. 68, 69, 98). Conforme a Trujillo, tenía capacidad para 936 personas. Hoy ahí se encuentra un local que vende telas y lonas.



Fotografía 17 Cine Maya.
Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana.

g. Cine Cinelandia

Acorde a Berumen, en 1948 se abre Cinelandia, alías “Cine Piojito” (2011, p.56). Igualmente, al respecto, reseña Trujillo (1999) que cine le pertenecía a Damián García y se encontraba localizado en Av. Niños Héroes, # 618 (p.301) en el interior del Mercado Rodríguez -mejor conocido como el mercado “del Popo”- que es el mercado más antiguo de la ciudad de Tijuana. Siguiendo a Trujillo, en “Cine Piojito” se proyectaban películas en formato de 16 y 8 mm. Finalmente, un incendio en marzo de 1997 arrasó con el espacio con capacidad para mil espectadores. Fue reinaugurado un año después.

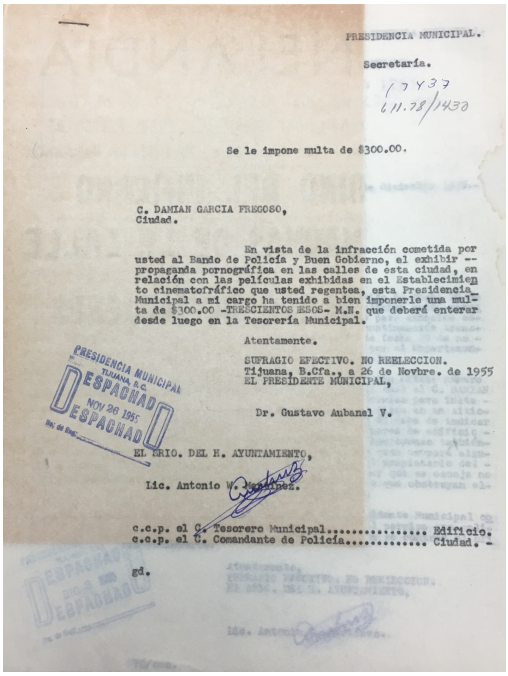


Fotografía 18 Cine Cinelandia fotografía por Alfonso Lorenzana sin fecha.
Fuente: Alfonso Lorenzana. Colección particular.

En el archivo histórico de Tijuana encontré al respecto de este cine una serie de quejas en contra del Sr. Damián García interpuestas por algunos ciudadanos ante la Presidencia Municipal, debido a que algunas de las películas proyectadas en este cine al parecer atentaban contra la moral y orden público a finales de los cuarenta.



Fotografía 19 Cartel de Cinelandia donde anuncia su programa de películas atrevidas, fuertes, pero morales. Fuente: Archivo histórico de Tijuana.



PRESIDENCIA MUNICIPAL.

Secretaría.

1737
611.78/1430

Se le impone multa de $300.00.

C. DAMIAN GARCIA FREGOSO,
Ciudad.

En vista de la infracción cometida por usted al Bando de Policía y Buen Gobierno, el exhibir -- propaganda pornográfica en las calles de esta ciudad, en relación con las películas exhibidas en el Establecimiento cinematográfico que usted regentea, esta Presidencia Municipal a mi cargo ha tenido a bien imponerle una multa de $300.00 -TRESCIENTOS M.N.- M.N. que deberá enterar desde luego en la Tesorería Municipal.

Atentamente.

SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION.
Tijuana, B.Cfa., a 26 de Novbre. de 1955
EL PRESIDENTE MUNICIPAL,

Dr. Gustavo Aubanel V.

EL SRIO. DEL H. AYUNTAMIENTO,

Lic. Antonio V. Jiménez.

PRESIDENCIA MUNICIPAL TIJUANA, B.C. DESPACHADO Nov 26 1955 DESPACHADO

c.c.p. el C. Tesorero Municipal..... Edificio.
c.c.p. el C. Comandante de Policía..... Ciudad. -

gd.

Fotografía 20 Presidencia Municipal a Damián García Fregoso, 26 de noviembre de 1955, Tijuana. Fuente: Archivo histórico de Tijuana. Expediente 611.78/1430.

h. Cine Bujazán

El 7 de julio de 1951 se inaugura el Cine Bujazán. Acorde a Trujillo (1997) la obra fue dirigida por el arquitecto José Alonso Estrada y tuvo como resultado una infraestructura majestuosa. Su construcción inició en 1949; el costo del cine fue de 3 millones y medio de pesos y fue el primer cine que contó con una pantalla Cinemascope. Llegaban hasta 6 mil espectadores en cada domingo. La dulcería era atendida por la propia Sra. Bujazán. (1997, p.52). Siguiendo a Trujillo "La cadena Bujazán pasaba más películas mexicanas que estadounidenses, especialmente las de la Columbia Mexicana, esto es las películas de Cantinflas y también pasaban las películas de FOX". El Cine Bujazán fue vendido al Sr. Alarcón de la Cadena de Oro S. A en el año de 1958 (1997, p.53).



Fotografía 21
Aspectos del nuevo Cine Bujazan.
Fuente: Fototeca Archivo Histórico de Tijuana.
Colección: Salas de cine.



Fotografía 22
Cartel de Inauguración.
Fuente: Fototeca Archivo Histórico de Tijuana.
Colección: Salas de cine.

En el año de 1992, el Cine Bujazán tuvo su última función entre imágenes en movimiento y una banda norteña que daba la despedida en el lobby a empleados y familiares que

mantuvieron vivo este espacio. Un terrible incendio devoró el techo y lo convirtió en ruinas llenas de historia para el año de 1993. Este espacio forma parte de la memoria histórica de los tijuanenses, aquí se formaron familias, surgieron amistades y se generaron nuevos empleos, consolidando la vida comunitaria tijuanense que cada día se iba a apropiando de su ciudad, viviendo y habitando sus espacios.



Fotografía 23 El incendio del Cine Bujazán en 1993 fotografiado por Julio Orozco.
Fuente: Cortesía de Julio Orozco. Colección Particular.

El Cine Bujazán pasó de palacio cinematográfico a sala de conciertos, para ese entonces fue cuando yo lo conocí, llevaba el nombre de Multikulti (2004 al 2008), después estuvo bajo el control de la firma de Planeta Tijuana, posteriormente del colectivo Border Brothers. El lobby ha sido rentado por un par de bares, hoy día cuelga de la marquesina un letrero que indica que está disponible para ser rentado.



Fotografía 24 Placa del Cine Bujazán como parte del Proyecto de Mejoramientos de Espacios Públicos "Queremos Tijuana Creativa" llevada a cabo por el Colectivo Queremos Tijuana A.C. Presidido por el promotor cultural Máximo Mejía Solorio. Fuente: yega.

i. Cine Libertad

Para el año de 1954 don Adolfo Curto abre el Cine Libertad en la calle Quinta de la colonia Libertad. Este se trató del primer cine construido fuera de la zona centro de Tijuana, se trató de un cine de barrio. Por muchos años el espacio estuvo identificado con el # 384. La información sobre este cine se desglosa ampliamente en el cuarto capítulo de la presente tesis.

j. Cine Roble

Acorde a Trujillo (1999) en 1954 llega a Tijuana, gracias a la Cadena de Oro S.A., el Cine Roble, el cual sigue ubicado en la calle Sexta, entre avenida Revolución y Constitución #1904, tenía capacidad para recibir a 2536 asistentes (1999, p.301). Se incendió a finales de la década de 1950. Durante mi trabajo de campo pude conocer al arquitecto Joseph G. Madin, quién trabajó como diseñador de la reconstrucción, restauración y remodelación del antiguo Cine Roble del 2010 al 2014. Vía Messenger me comentó que su actividad se basó en: "una extensiva labor de investigación histórica y expresión de un eclecticismo arquitectónico 100% bajacaliforniano" (Madín, J., comunicación personal, 17 de mayo de 2017).



Fotografía 25 Cine Roble. Fuente: Oliver Fuentes. Colección particular.


Fotografía 26 Fracción de la Vista Panorámica de la Ciudad de Tijuana donde se observa la fachada del Cine Roble. Tarjeta Postal VISTACOLOR. Distribuido por Arte y publicidad. Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana.

Lamentablemente la restauración no fue concluida, pero este período permitió el acceso a ciudadanos interesados como Henry Eisenberg Glantz, miembro de la sociedad civil de Tijuana, urbanista y luchador de la preservación del patrimonio cultural de la ciudad, y a través de quién tenemos acceso a una serie de imágenes que documentan parte del proceso de restauración de este espacio. Así como también el colectivo Reactivando Espacios, que para el año de 2012 tuvo la oportunidad de crear una pieza audiovisual[11] que nos permite conocer el archivo existente en el Cine Roble para el momento de su rehabilitación y nos habla de la añoranza de un lugar de ensueño que terminó en ruinas.



Fotografía 27 Interior y exterior del Cine Roble en 2012
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

[11] Reactivando Espacios. *Cine Roble* (2012) Disponible en: http://reactivandoespacios.com/Cine-Roble

K. Cine Reforma

En 1959, el Cine Reforma, según Trujillo Muñoz, se inaugura en la calle Séptima # 2028, poseía cuatro niveles de platea y se proyectaban películas de bajo presupuesto (1997, p.55). Víctor Soto Ferrel[12] comenta que en esa sala se exhibieron películas que fueron filmadas en Tijuana a escasas cuadras del Cine Reforma y que el hecho de ver a la ciudad representada en la pantalla fue una experiencia maravillosa para los asistentes.



Fotografía 28 Tarjeta Postal del Cine Reforma por México Fotográfico.
Fuente: Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Postales.

l. Cine Variedades

Siguiendo a Trujillo, sabemos que, para el mismo año de 1959, abre el Cine Variedades, el cual tenía capacidad para albergar a 2650 espectadores, en él se proyectaban westerns y películas de violencia (1997, p.55) Está ubicado en la calle Segunda (Benito Juárez) # 1626 (1999, p.301). Hoy en día el edificio mantiene su infraestructura y funciona como una sede más de una cadena de tiendas departamentales.

[12] Víctor Soto Ferrel en la mesa de conversación "Producción audiovisual en Tijuana" en el X Simposio de Historia. *Historia y Memoria*, dentro del marco de actividades por el 128 aniversario de la ciudad con la realizadora Marina Viruete, la Dra. Norma Iglesias y el realizador Omar Foglio. Cine Tonalá. 27. 07. 2017



Fotografía 29 Cine Variedades. Fuente: Rosalinda Rodríguez. Colección Particular.



Cine Variedades

Fastuoso acontecimiento resultó la inauguración del modernísimo Cine Variedades de esta ciudad, de la Cía. Operadora de Teatros. En la gráfica vemos al Sr. Iglesias, Ejecutivo de la mencionada Cia., ofreciendo la sala al público. Como madrinas asistieron Teresa Buck, Antonieta García, Carmelita Estudillo, Lupita García, Lourdes Márquez, Edda Contreras y la fulgurante estrella cinematográfica Silvana Pampanini.

Fotografía 30 Anuncio publicado en la revista Panorama Social en el año de 1959. Fuente: Archivo Histórico de Tijuana.

m. Cine Cuauhtémoc / Cinerama 2000

Igualmente, en los 60´s existen testimonios que nos hablan del Cine Cuauhtémoc. Es insuficiente la información que he logrado recabar al respecto de este cine, sin embargo, es uno de los pocos que se encuentran de pie y es utilizado como iglesia cristiana. Se encuentra ubicado en la calle Segunda entre G y H. Si no me equivoco hubo una temporada que este Cine se llamó Cinerama 2000, hay testimonios que indican que el Sr. Bujazán era quién manejaba este cine, y otros comentan que el dueño era el Sr. Curto. Aún tengo dudas al respecto, sin embargo, la noticia encontrada al respecto de cierre de los cines de la Empresa Curto, en El Heraldo de Baja California junio de 64 dice que la empresa cierra tres cines: el Cine Libertad, el Cine Maya y el Cine Cuauhtémoc, lo que me induce a adjudicárselo a Curto.



Fotografía 31 Cine Cuauhtémoc 2017. Fuente: yega.

n. Sala De Cine De Arte Luis Buñuel

> En 1960 abre el Cine Luis Buñuel que se encontraba en la Delegación de la Mesa, y según Trujillo Muñóz a finales de 1970, los jóvenes de la ciudad abarrotaban la sala para ver la proyección de conciertos de Bandas como *The Doors* y *Rolling Stones* el cual ahora se ha convertido en casas habitacionales (Trujillo, 2010, p.88).

o. Cinerama 70

En un último intento, COTSA y Columbia Pictures abren una sala de cine en Tijuana prometiendo mejorar los niveles del espectáculo, adaptando la primera pantalla de 70 mm. de la ciudad, a la cual denominó Cinema Tijuana 70, ésta se inauguró el 28 de noviembre de 1969 y estaba ubicado en el boulevard Agua Caliente (Berumen, 2011, p.56). Acorde a Trujillo, a pesar de sus escasas 1365 butacas, el público acostumbrado al glamour del espectáculo cinematográfico de antaño regresa a abarrotar las nuevas y modernas salas de cine (Trujillo, 1997, p.60).



Fotografía 32 Anuncios de la próxima apertura de la sala de cine Cinema Tijuana 70.
El Herado 30 de Noviembre de 1969. Fuente: Archivo Histórico de Tijuana.



Fotografía 33 Regia Inauguración de la sala de cine Cinema Tijuana 70
El Heraldo de Baja California sábado 6 de diciembre de 1969. Fuente: Archivo Histórico de Tijuana.

p. Cines Gemelos

Para la década de 1970 surge un nuevo concepto de salas cinematográficas a cargo de la empresa familiar Organización Ramírez, dando paso a los Multicinemas (1997, p.61), mejor conocidos como Cines Gemelos. Con la llegada de los Multicinemas a la ciudad de Tijuana, se cerró el capítulo de lo que Trujillo nos ha hecho conocer como "la época de oro de las salas de cine" en Baja California, dando pie a otro tipo de dinámicas en las prácticas de asistencia al cine.



Fotografía 34 Multicinemas a finales de los setenta.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

Los cines Gemelos tienen su transformación final y surgen los Multicinemas, pequeñas salas de exhibición cinematográfica en distintos centros comerciales de la ciudad, entre ellos podemos mencionar: Multicine Plaza Río Tijuana, Gemelos Hipódromo, Gemelos Centro Comercial Otay, sumando un total de siete nuevas salas de cine (Trujillo, 1997, p.61).

A modo de resumen acorde a Trujillo, se puede decir que a partir de los años cuarenta del siglo veinte se da la transición del cine al aire libre a creación de las salas de cine como espacios de convivencia socialmente reconocido y aprobado por una clase media que va tomando el control efectivo de las ciudades fronterizas (1997, p.50). Así que a partir de los años cuarenta, ir al cine en Tijuana era parte de las costumbres locales. Se acostumbraba ir a la iglesia el domingo y al terminar la misa, ir al cine y después a comer un helado, igualmente, era común entre los jóvenes pintiarse la escuela entre semana e ir al cine.

Siguiendo a Trujillo, debido al aumento de población que se dio en esta época, por la Segunda Guerra Mundial, la concentración de miles de marinos en la base de San Diego y el programa Braceros se multiplicaron las salas de cine y el séptimo arte se volvió un espectáculo masivo "donde podían convivir por igual norteamericanos y mexicanos: un rito social ineludible para una población flotante, transitoria, ávida de aventuras y romances a todo color" (Trujillo, 1997, pp.50,51).

Igualmente entre la década de 1940 y 1950 las salas de cine de Tijuana pasaron de ser modestos foros a edificios de destacaban frente a otros por su extraordinaria arquitectura, que acorde a Trujillo, los palacios cinematográficos de antaño "demostraban el estatus privilegiado que la sociedad les concedía como centros de diversión y esparcimiento" (1997, p.64) Este lugar central que tuvo el cine para la sociedad de antaño es posible alegar con el simple hecho de ver el número de butacas de algunos cines de la época.

Sin embargo, debido a la cercanía con Estados Unidos a partir de los años cuarenta del siglo veinte a la par del crecimiento de las salas de cines, los tijuanenses tenían la facilidad de comprar televisores "al otro lado" y ver la programación de los canales norteamericanos. Recordemos que las salas de cine de Curto y Bujazán eran empresas familiares, locales e independientes cuando el centralismo mexicano cada vez se acercaba más a esta frontera. La llegada de la televisión creo una paulatina caída en la asistencia del público a las salas de cine en Tijuana, Trujillo sugiere: "la televisión domesticó a los fronterizos cambiando sus hábitos de comunicación social. Curto y Bujazán se iban quedando cada vez más solos frente a los grandes tiburones del interior del país: La Compañía Operadora de Teatros (COTSA) y La Cadena de Oro" (Trujillo, 1997, p.57).

Siguiendo a Trujillo, en 1964, la Compañía Operadora de Teatros absorbió al circuito de salas de Adolfo Curto, convirtiéndose así en propietaria de los Cines Curto y Mexicali de la capital del estado, así como del Cine Le Fort de San Luis río Colorado, Sonora. En 1964, el Sr. Adolfo Curto anuncia en el Heraldo de Baja California el cierre de tres salas de cine en la ciudad: el Libertad, el Maya y el Cine Cuauhtémoc.

Acorde al testimonio de Samuel Ybarra, familiar de Bujazán; para el año de 1960, COTSA era propiedad de Manuel Espinoza Iglesias y la Cadena de Oro de Gabriel Alarcón (dueño del Heraldo), sabiendo que serían una débil competencia, Miguel Bujazán vende sus cines al señor Alarcón la Cadena de Oro en 1958 y finalmente éstos fueron vendidos a COTSA. Para 1960 la Compañía Operadora de Teatros quedó bajo el control del Estado mexicano a fin de regular la exhibición cinematográfica, situación que demostraba que el centralismo y el monopolio en contra de la independencia regional (Samuel Ybarra, citado en Trujillo, 1997, p. 58).

Cuando las salas de cine tijuanenses fueron compradas por COTSA los palacios cinematográficos cayeron en la ruina, los asistentes y trabajadores de los cines de Curto y Bujazán recuerdan espacios limpios, en buen estado, donde veían a los dueños y sus familiares trabajando de cerca con mucha dedicación, y por supuesto más de una vez los veían disfrutar una buena película en la obscuridad de la sala.

Entrando COTSA y saliendo las empresas familiares la calidad de los cines decayó de manera considerable. Sin embargo, los antiguos usuarios y trabajadores de estos cines recuerdan lo bueno y lo malo con nostalgia, citando a Trujillo, acudir a las funciones de cine en Baja California fue: “un instante de luz que ha durado para siempre en la memoria colectiva de los habitantes de esa franja fronteriza: los hijos desbalagados del séptimo arte; su congregación más fiel y valerosa” (Trujillo, 2010, p.72).

Algunas de las primeras salas de cine en Tijuana no gozaron de la época de oro de las salas de cine en Baja California; el Cine Zaragoza de la calle segunda se quemó, el Cine Ideal y el Cine Concordia que eran tres de los cuatro cines de los años veinte y treinta, se quemaron.

También, el Cine Maya, Cinelandia, el Cine Roble y el Cine Bujazán el fuego arraso con ellos y fueron de la luz a las cenizas.

Otros fueron demolidos como la sala de cine de Arte Luis Buñuel que sólo existe gracias a los recuerdos de sus usuarios. El Cine Variedades pasó a ser una tienda departamental de Elektra. El Cine Cuauhtémoc y Cinerama 70 son utilizados como Iglesias Cristianas, tal como afirma Trujillo. "sus moles representan un pasado glorioso venido a menos (2010, p.87). El Cine Reforma y los cines Gemelos también fueron demolidos, ambos alojan hoy día un par de estacionamientos. Mejor suerte ha tenido el primer cine de Tijuana, el Teatro Zaragoza que a pesar de haber estado fuera de funcionamiento la mayoría de su existencia aún se encuentra de pie, fue sido remodelado y re-aperturado hace escasos cuatro años y de vez en cuando me da gusto pasar y ver una fila de familias esperando entrar a ver algún espectáculo.

El gran edificio del Cine Gran Cinema, se mantiene en pie y en muy buen estado, obviamente sin el glamour de los cincuenta, pero funciona por períodos cortos y uno de sus espacios se utiliza como cine porno. El Cine Roble fue rehabilitado en 2012 sin embargo, aún permanece cerrado. Y por último el Cine Libertad después de varias décadas de permanecer cerrado, el año pasado abrió sus puertas al público y es la única de las primeras salas de cine que en la actualidad se encuentra activa y cuenta con una programación cultural diversa, con la espera de que ir al cine nuevamente se convierta en un vínculo de cohesión social en las nuevas generaciones de la colonia Libertad.

Como podemos ver, desde tiempos remotos hasta la actualidad esta ciudad se puede catalogar como una ciudad de cinéfilos y el hecho de re-conocer estos lugares de memoria es importante ya que han sido arteria vital de nuestra sociedad. Tal como podemos apreciar, a partir de los textos y testimonios ir al cine ha significado conocer, convivir, experimentar, soñar y crear de manera ritual momentos e imágenes que quedaron contenidos en estos espacios y en la memoria de los tijuanenses finalmente, "los cines eran un hogar y, su público, una familia numerosa y feliz" (Testimonio Marco Antonio Espinoza citado en Trujillo, 2010, p.92).

Es preciso aclarar que toda búsqueda histórica por diversos motivos puede presentar errores o lagunas y esta primera aproximación a la historia de las antiguas salas de cine de Tijuana no queda exenta de ello. Más allá de buscar la verdad o la mentira, pretendo realizar una comprensión profunda del fenómeno de asistencia al cine en Tijuana para comprender las experiencias vividas en el Cine Libertad, reflexionar sobre el cine como espacio creador de sentido, encontrar nuevos relatos que me aproximen a ello y así explorar la memoria de una Tijuana que se reinventa día a día.

CAPITULO III
MAPA TEÓRICO – METODOLÓGICO

Este capítulo permite esbozar un camino para recorrer conceptualmente el mapa histórico de algunas de las propuestas y los postulados teóricos donde varias pensadoras e investigadores, desde diversos campos disciplinarios, han dedicado su obra al análisis de la memoria colectiva dentro de los estudios culturales. El objetivo de este capítulo versa en la reflexión sobre la relación que existe entre el concepto de memoria y el concepto de espacio. Consciente que cada uno de los anteriores conceptos proporciona un marco teórico lo suficientemente amplio como para sustentar investigaciones por separado, propongo recorrer un camino estrecho y largo que debe alimentarse de futuros planteamientos y búsquedas alternas.

La presente investigación pretende adentrarse en la discusión sobre la historia del antiguo Cine Libertad y su relación con la memoria comunicativa de los habitantes de la colonia que lo alberga. Por ende, el cine es visto como un espacio que va más allá de su aspecto material, ya que parte de las construcciones sociales que a través del tiempo han permitido que los colonos de "La Liber" interactúen y se apropien de él.

La historia del Cine Libertad se debe a la *memoria* de sus habitantes, este concepto se abordará desde diferentes perspectivas, como; *memoria colectiva* de Maurice Halbwachs, *memoria comunicativa* y *memoria cultural* de Jan y Aleida Assmann. Igualmente se aborda los postulados de *experiencia* y *narración* de Walter Benjamin para enmarcar los relatos de vida que narran nuestros colaboradores, donde describen las prácticas cotidianas o laborales con las que han habitado el cine y lo han convertido en un *lugar practicado* como lo ha conceptualizado Michel de Certeau o quizá sin pecar de atrevida, como un *lugar de memoria* (en ciernes), según las premisas de Pierre Nora. Ahora bien, es necesario revelar el modelo científico guía, en el que la teoría de las prácticas tenga precisamente como forma una manera de contarlas y esto será a partir de la microhistoria del historiador mexicano Luis González y González.

Los relatos que surgen al evocar el Cine Libertad nos permitirán conocer las experiencias particulares y comunitarias que han marcado distintas maneras de ver, hacer, conocer y habitar el Cine Libertad. Así como también, apuntan a la construcción de su microhistoria a partir de fragmentos de relatos que entretejen la historia de este espacio que almacena y a su vez reactiva recuerdos y afectos del pasado articulándose en el presente de los narradores.

1. Matices De La Memoria

Diversas áreas del conocimiento como la historia, la teología, la filosofía o la psicología han sido partícipes en la investigación de la memoria. Actualmente su estudio a nivel internacional, es bastante amplio y por ende, los conceptos, las posturas y las metodologías de aproximación son heterogéneas. Desde inicios del siglo XX el concepto de memoria ha sido ampliamente estudiado desde distintas disciplinas.

Sin embargo, en las últimas décadas debido a la interacción interdisciplinaria en el estudio de la memoria, se propagan posturas y conceptos claves a nivel internacional, generando una relación estrecha con la cultura del olvido y del recuerdo, dando nacimiento a un "memory-boom" en donde ahora todo es memorializable. Razón por la cual, en el presente capítulo, se esboza un recorrido histórico del concepto de memoria y los diversos conceptos que surgen en relación con él dentro de los Estudios Culturales.

El concepto de memoria se aborda desde múltiples ciencias como la historia, la antropología o el psicoanálisis para estudiar diversos fenómenos biológicos, psíquicos y socioculturales como: las conexiones neuronales, los procesos neuronales y su la relación entre el recuerdo y el olvido a partir de una experiencia vital, la conciencia histórica, los rituales tradicionales, las conmemoraciones, la resistencia de las víctimas y luchadores de hechos traumáticos, el canon y el archivo, los monumentos y los anti-monumentos, la transmisión de saberes de generación en generación, entre otros.

Para iniciar el recorrido histórico del concepto de memoria se abordarán brevemente algunos de los postulados más representativos que se han discutido desde 1920, que conciben

a la memoria tanto componente, como producto de procesos culturales. Cada autor ha desarrollado su teoría presentando elementos en común y discrepancias con otros postulados. Sin embargo, se observa que en todos ellos la memoria, se encuentra ligada al recuerdo y al olvido de manera subjetiva y colectiva, además "se ha llegado al consenso que, recordar se debe ver como un proceso, los recuerdos como el resultado y la memoria como una habilidad o estructura cambiante" (Erll, 2012, p.10).

La historia de la memoria colectiva como fenómeno se remonta a la antigüedad. Para los griegos la condición previa al pensamiento humano era la memoria. Mnemosine, la diosa de la memoria y la sabiduría, era la madre de todas las musas y, por consiguiente, progenitora de todas las artes y ciencias, entre ellas la historia. Igualmente, la mnemónica, o ciencia del recuerdo, constituía la base del proceso de aprendizaje (Samuel, 1994, p.9). Igualmente, la obra de Benjamín hace referencia a Mnemosyne, "la rememoradora", señalando que fue para los griegos la musa de lo épico (Stoopen, 2009, p.45).

1.1 Memoria Colectiva. Maurice Halbwachs

Sin embargo, los estudios actuales sobre la memoria parten de las investigaciones que realizó el sociólogo Maurice Halbwachs en Francia a mediados de la década de los veinte del siglo pasado, sobre la memoria colectiva. En 1925, Halbwachs publica *Los marcos sociales de la memoria* con el objetivo de demostrar que la memoria individual está condicionada socialmente por el entorno y las personas que nos rodean:

> Es en ese sentido que existiría una memoria colectiva y los marcos sociales de la memoria, y es en la medida en que nuestro pensamiento individual estaría se reubica en estos marcos y participa en esta memoria que sería capaz de recordar (Halbwachs, 2004, p.9).

La obra *Memoria Colectiva,* Halbwachs tiene como propósito aportar el sentido de colectividad al concepto de memoria, con la introducción del concepto de *memoria colectiva*. En este texto es fundamental el hecho de que el conocimiento generado desde las experiencias vitales, se transmite a partir la interacción con nuestros semejantes, como una especie de memoria generacional; en este sentido, "el individuo recuerda en la medida en que asume la

perspectiva del grupo, y la memoria del grupo se hace real y se manifiesta en las memorias individuales" (Halbwachs citado y traducido en Erll, 2012, p.21).

A partir de estos postulados podemos distinguir dos puntos importantes a resaltar. En primer lugar, el hecho de que, para Halbwachs, la memoria colectiva se compone de la necesidad de que un grupo de personas compartan un horizonte de experiencia y, en segundo lugar, que esta memoria se hace colectiva sólo a partir de la interacción dentro de un grupo social, transmitiendo por medio del relato una concepción del espacio, del tiempo y de pensamientos. Aquí podemos observar que, para Halbwachs, el ser parte de una memoria colectiva demuestra que, aquél que recuerda, es parte del grupo. Aquí la memoria colectiva funge como constructor de identidad. Se debe agregar que, para el sociólogo, la memoria colectiva se orienta según las necesidades del grupo, pues afirma:

> podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo [….] Basta con que para poder pensar en un objeto tengamos que estar inmersos en el contexto de un grupo, para que la condición de este pensamiento sea evidentemente la existencia del grupo (Halbwachs, 2004, p.36).

La importancia del concepto de memoria colectiva propuesto por Halbwachs, se basa en el hecho que, el sociólogo francés demostró que, a partir de las dinámicas de asociación y disociación en una comunidad, se crean lazos afectivos que le otorgan un rigor especial al acto de recordar. Dichos recuerdos se fijan en objetivaciones materiales que ayudan a dar continuidad a la transmisión de prácticas y pensamientos de una cultura determinada. Para Halbwachs es imperante recordar para pertenecer.

A partir de esta investigación he podido observar cómo se generan estas dinámicas del recuerdo sobre el Cine Libertad a partir no sólo de experiencias individuales y colectivas, sino también de marcos sociales y de objetos culturales. Donde los entrevistados recuerdan en conjunto, se sienten parte de la comunidad nemónica del Cine Libertad, el cual representa orgullo, hechos y afectos.

Algo que me llamó la atención fue el hecho de que a partir de mi búsqueda de archivo en los fondos fotográficos y hemerográficos en el Archivo Histórico de Tijuana, el equipo de trabajo del archivo organizó en el mes de Abril en el marco de actividades del 20 aniversario del Instituto Municipal de Arte y Cultura (IMAC), el Ciclo: *Tijuana en el cine* el cual desarrollaron actividades como el taller "*Imagen en movimiento, postales y fotos de las salas de cine en Tijuana"* donde el archivo presentó parte de sus archivos e relación a estos espacios e invitó a la comunidad a compartir sus fotos e historias sobre el tema.

Igualmente *3, 2,1… ¡Acción! Comentarios sobre el cine en Tijuana* donde el Dr. Juan José Camacho y su servidora, realizamos un recorrido histórico por las antiguas salas de cine en base a nuestras investigaciones y experiencias personales. Por último, pero no menos importante, la actividad: *Ven y cuéntame: Recuperación de las historias del cine en Tijuana* el cual se desarrolló en una espacie de mesa de testimonios y anécdotas en voz de los propios ciudadanos con respecto a las antiguas salas de cine de la ciudad, esta última actividad se llevó a cabo en el Cine Libertad.

1.2 Experiencia Y Narración. Walter Benjamín

¿Qué vale, de hecho, todo el patrimonio cultural
si no existe la experiencia que nos une a él?
Walter Benjamín

A inicios del siglo XX no sólo Maurice Halbwachs reflexionaba sobre la dimensión social de la memoria, en 1936 el filósofo y crítico literario judío-alemán, Walter Benjamín, publica su ensayo *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov.* En el texto, el autor defiende a la narración como un método para compartir la experiencia de vida y hablar de la cotidianidad. En *El Narrador*, Benjamin aborda la relación sujeto-relato enfocándose en la experiencia del lenguaje y argumenta que "la narración sería la última técnica de escritura que conservaría el momento épico y daría sentido a las cosas que le sucederían a un sujeto colectivo" (Barrón, 2009, p.32).

Walter Benjamin distingue entre dos tipos de memoria: la primera se refiere a las experiencias individuales que, a partir de la rememoración y por medio de la narración, se transmite a un grupo familiar o social; la segunda, donde la memoria de las narraciones escuchadas se legan a la siguiente generación. El autor puso en duda que, en la modernidad, aún fueran posibles las experiencias directas y los recuerdos creadores de significado. Acorde a Benjamin, la narración que proporciona el contexto de la experiencia se estaba perdiendo debido a la llegada de la novela y a la reproductibilidad técnica de las artes de la era moderna.

Una cualidad presente en toda verdadera narración es el consejo para él que escucha, a veces en forma de moraleja, a veces como proverbio o regla de vida donde se comunica la experiencia. Lo anterior, en palabras de Benjamin: "el consejo es sabiduría entretejida en los materiales de la vida vivida". (Benjamín, 2009, p.36) Para Benjamin, el recuerdo es el fundamento de la cadena de la tradición que se transmite a través de las generaciones. El recuerdo "funda la red compuesta en última instancia por todas las historias. Una se enlaza con la otra, tal como todos los grandes narradores" (Benjamín, 2009, p.45).

Para Benjamín quizá nadie como Paul Valéry haya jamás circunscrito tan significativamente la imagen espiritual de esa esfera artesanal de la que proviene el narrador, al referirse de esa vieja coordinación del arte de narrar que existe entre el alma, el ojo y la mano que se crea en el momento de la narración real (Benjamin, 1936, p.54). Acorde al autor, el material de la narración es la vida humana y la tarea del narrador consiste en elaborar las materias primas de la experiencia -la propia y del otro- la cual transmite su historia.

El narrador es el sabio, su talento es narrar su vida y la ajena. El filósofo argumenta que el narrar historias se basa en el arte de seguir contándolas y que ese arte se ha perdido pues ya no existe la capacidad de retenerlas, esto debido a que nuestros ancestros transmitían sus experiencias al compás del trabajo, así se constituía el don de narrar y al ya no compartir las labores con las nuevas generaciones, ni las experiencias, el lugar que ocupaba el arte de narrar está desierto. Acorde a Benjamín "El arte narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo" (Benjamín, 1936, p.36).

Halbwachs y Benjamin son considerados en la actualidad como los fundadores de los estudios sobre la memoria colectiva dentro de los estudios culturales. Una de las aproximaciones más recientes es la de los arqueólogos Jan y Aleida Assmann, quienes recuperan esta tradición a partir de los años noventa del siglo pasado, cuando profundizaron en el concepto de memoria colectiva proponiendo distintas perspectivas metodológicas para desarrollar sus postulados sobre la teoría de la memoria cultural y la memoria comunicativa, teniendo como base los estudios desarrollados por Maurice Halbwachs a inicios del siglo XX.

1.3 Memoria Individual, Social Y Cultural Jan Y Aleida Assmann

Jan y Aleida Assmann posicionan a la memoria como fundadora de una consciencia de la identidad (tanto individual como colectiva), esta identidad a su vez se relaciona con el tiempo y es ahí donde surge la memoria (Jan Assmann, 2008, p.109). La memoria, entendida como la capacidad que posee el sujeto para reconstruir el pasado, se convierte en un elemento indispensable en el proceso de constitución de su identidad.

A partir de este posicionamiento los autores distinguen tres niveles de memoria, el primero es a nivel interno, el cual se forma en el ser interior, el tiempo es subjetivo y crea una memoria individual; el segundo, se refiere a un nivel de identidad social, somos portadores de roles sociales en un tiempo compartido en el que convivimos en una comunidad y este hecho nos permite construir una memoria comunicativa; y, por último, el tercer nivel es el cultural, donde compartimos un tiempo histórico que conforma nuestra identidad cultural y a partir de los medios producimos una memoria cultural.

A partir de la distinción de estos tres niveles, los autores dividen el concepto de Halbwachs de *memoria colectiva* en los conceptos de *memoria comunicativa* y *memoria cultural* como dos distintos modos de recordar que se fundamentan en la relación de la memoria y la cultura. A partir de la ruptura del concepto de memoria colectiva Halbwachiano se han logrado múltiples aproximaciones interdisciplinarias de la cultura del recuerdo (Assmann, 2008, p.110).

1.3.1 Memoria Comunicativa Y Memoria Cultural

Para los Assmann, la teoría de la *memoria comunicativa* surge a partir de la interacción cotidiana. Su contenido son las experiencias históricas que conforman la biografía individual que se comparte en un horizonte temporal delimitado entre 80 y 100 años, esto se transmite a partir de la historia oral, donde se crean lazos afectivos entre 3 ó 4 generaciones familiares o de un grupo específico. Dichos contenidos de la memoria permanecen en continuo cambio dependiendo del presente que los convoque y cualquier persona es competente para recordar e interpretar el pasado. En resumen, la memoria comunicativa se conforma a base de recuerdos de un pasado reciente y estos recuerdos son transmitidos entre los sujetos de una colectividad a partir de la historia oral (Assmann, 2008, p.111).

La memoria cultural, en cambio, es un recuerdo que se relaciona con objetivaciones culturales establecidas por las instituciones y expertos de la cultura de la memoria y se transmite a partir de la tradición. Su contenido se basa en acontecimientos de un pasado remoto que conforman la identidad cultural de una comunidad. En palabras de Jan Assmann:

> Bajo el concepto de memoria cultural reunimos el inventario propio de cada sociedad y de cada época de todos los textos, imágenes y ritos que se utilizan o se practican de manera permanente, y gracias a cuya conservación se estabiliza y se transmite la imagen que el grupo tiene de sí mismo, el conocimiento del pasado, que es esencial (pero no exclusivamente) compartido de manera colectiva; se trata del conocimiento que el grupo toma como base para crear su conciencia de unidad y particularidad (Assmann citado en Erll, 2012, p.38).

La memoria cultural, entonces, se basa en puntos fijos del pasado y requiere instituciones y especialistas para su representación y preservación. Es claro que las sociedades contemporáneas crean imágenes de sí mismas en la memoria de maneras distintas con múltiples medios de comunicación culturales.

Para Jan y Aleida Assmann, los objetos como portadores de memoria juegan un papel importante ya que para ellos la memoria existe no sólo gracias a la interacción constante de los recuerdos propios y de otras personas sino también con los objetos (Assmann, 2008, p.111)**.** Esto es un punto importante para la presente investigación considerando que, según los

arqueólogos alemanes, los objetos no son poseedores de un recuerdo propio, pero sirven como catalizadores de recuerdos, que al momento de evocarlos activan nuestros recuerdos sobre experiencias que hemos tenido en ellos o a partir de ellos. Coincido con los Assmann en cuanto a que los objetos son tan importantes para la memoria como lo es la narración sobre el pasado y la transmisión de esa narración. El Cine Libertad, como patrimonio tangible cataliza lo intangible, en esta investigación estuvo presente siempre esta dualidad de lo tangible y lo intangible. Por señalar algunos ejemplos: desde el momento en que se conoce la reapertura del edificio se activa el recuerdo en los antiguos usuarios, una fotografía evoca el recuerdo y su vez, activa el relato, el objeto tangible está presente y evoca el patrimonio intangible de la memoria, es una interrelación.

Igualmente, a lo largo de esta investigación el concepto de *memoria comunicativa* estuvo presente, tal y como lo postulan los Assmann, este se presentó en los relatos de vida de los colaboradores quienes comparten un horizonte temporal delimitado de sólo tres generaciones, donde pude observar que a partir de la transmisión de historia oral (en este caso del cine y los relatos sobre él) generan una serie de lazos afectivos entre las personas que conforman nuestra comunidad del recuerdo.

Lo interesante de analizar estos procesos de memoria ha sido el ver como a partir de un objeto de la memoria como una nota en el periódico o una foto del álbum familiar (memoria cultural) he visto como éstos sirven de catalizador para recordar, relatar y transmitir (memoria comunicativa) tanto de manera individual como colectiva en distintos momentos. Esto que los alemanes Aleida y Jan Assmann nos presentan de forma dual, donde el objeto sirve como catalizador para activar el recuerdo, el francés Pierre Nora lo ve como lugares donde se cristaliza una densidad temporal mayor y tal como lo veremos más adelante el Cine Libertad ha pasado por procesos de recuperación y abandono, razón por la cual propongo que puede eventualmente convertirse en un lugar de memoria, según los términos de Nora.

1.4 Lugar De Memoria. Pierre Nora

Al hablar sobre la relación que existe entre los conceptos de memoria y el lugar sobresale el trabajo del historiador Pierre Nora, que a mediados de los años ochenta, reactivó los estudios de la memoria que habían estado en pausa, a partir del concepto de *lugar de memoria*. El concepto de Nora es una propuesta historiográfica que ofrece un modo específico de analizar la memoria, la cual se fundamenta en la relación de la historia (representando el pasado, lo que ya no está) con la memoria (representando el presente, lo vivo).

Para Nora (2008), la *memoria* es vida encarnada por grupos vivientes y, por ende, se encuentra en eterna metamorfosis gracias a la economía que existe entre el recuerdo y el olvido, inconsciente de las manipulaciones y deformaciones que la conforma y la deforma, se actualiza en el presente eterno. La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. El concepto de lugar de memoria ha tenido mucha influencia a nivel internacional ya que acorde a su autor, las sociedades contemporáneas se encuentran en un momento de transición donde el vínculo con el pasado visto como fundador de identidad se ha fracturado, y por ello, los lugares de memoria fungen como puente con la memoria colectiva (viva) que está ausente (2008, pp.9-21).

En México el concepto fue bien recibido, pero poco estudiado. Uno de los análisis que aborda el concepto es el realizado por la investigadora Eugenia Allier Montaño en su texto *Los Lieux de mémoire una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria,* publicado el 2008. En este texto la autora señala que, en primera instancia, el concepto de lugar de memoria se definió como:

> el conjunto de lugares donde se ancla, condensa, cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva, para después extenderse a toda unidad significativa, de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad. Es decir, no es cualquier lugar el que se recuerda, sino aquel donde la memoria actúa; aquellos lugares que son laboratorio de la memoria (Allier, 2008, pp.166-167).

Los lugares de memoria proponen una nueva manera de hacer historia ya que nos habla de las representaciones y se enfoca en lo simbólico. Un lugar de memoria puede ser designado por

un sujeto según el repertorio que tenga a su disposición, creando una pluralidad de lugares donde no hay cabida para la jerarquización. Lo que define a un lugar de memoria es el hecho imperante de que la imaginación le conceda un aura simbólica. Nora precisa:

> los lugares de memoria no se reducen en absoluto, a monumentos o a acontecimientos dignos de memoria, o a objetos puramente materiales, físicos, palpables, visibles, a los que tienen tendencia a reducir su utilización la opinión de los poderes públicos. El *lieux de mémoire* es una noción abstracta, puramente simbólica, destinada a desentrañar la dimensión rememoradora de los objetos, que pueden ser materiales, pero sobre todo inmateriales (Nora, 1998, p.32).

Son lugares en los tres sentidos de la palabra: material, simbólico y funcional; pero, simultáneamente y en distintos grados, tres aspectos que coexisten siempre; el aspecto material que se basa en su contenido demográfico; el aspecto funcional que garantiza la cristalización del recuerdo y su transmisión al mismo tiempo; y el aspecto simbólico que se caracteriza por una experiencia a vivida por un grupo pequeño, por una mayoría que no ha participado en la historia (Nora, 2008, p.33).

Como vemos los estudios de la memoria han evolucionado en diversos matices que nos ayudan a profundizar en distintos aspectos de los fenómenos de la construcción de la memoria colectiva y tal como se mencionó antes, la diferencia fundamental entre estos autores es que los Assmann al hablar del lugar ponen un interés especial en la narración que se activa. A partir del objeto se genera la transmisión, para ellos es un proceso comunicativo constante. En cambio, para Nora lo más relevante para un lugar son las capas temporales que conforman la historia del espacio las cuales permiten una aproximación historiográfica que profundiza en un período de tiempo de larga duración.

Ahora bien, los autores coinciden en el hecho de que comparten la conceptualización de los lugares como espacios donde se efectúa la renovación de los recuerdos. Además, consideran que los lugares pueden ser un objeto en un repertorio donde no hay una jerarquización y pueden ser materiales pero sobre todo inmateriales. Por último, tanto los Assmann como Nora, se refieren a los lugares como un puente temporal que se mantiene fluyendo constante entre el pasado y el presente, entre el recuerdo y el olvido.

La época contemporánea justifica la introducción de este concepto ya que se centra en el cuestionamiento de las historias nacionales que surgen a favor de las memorias sociales y pone el énfasis en los actores. Sabiendo que un lugar almacena el tiempo y que en éste se genera una interacción entre el espacio en el presente y el tiempo del pasado histórico, posibilitando la continuidad en el tiempo común, lo cual ayuda a que los individuos puedan preservar e invocar sus recuerdos al recorrerlo, formando así su identidad.

Consciente de que el termino *lugar de memoria* se utiliza en ocasiones sin considerar que el concepto de Nora, si bien nos habla del lugar que se vive, del lugar que se practica, del lugar que se recuerda, para que un objeto, persona o fecha sea un lugar de memoria, se requiere qué éste posea una temporalidad de larga duración, debido a esto se plantea que el Cine Libertad es un lugar de memoria en ciernes ya que su historia data de una temporalidad corta. Lugar donde se ha articulado por más de 60 años prácticas cotidianas latentes, en intervalos que muestran el compromiso que tenemos con estos lugares como herederos de su historia.

Es importante resaltar que Tijuana es una ciudad joven, sólo 129 años le preceden, por ende, aplicar conceptualizaciones europeas que implican larga data como el concepto lugar de memoria de Pierre Nora, para espacios como el Cine Libertad, que sólo cuenta con 64 años de historia, es imposible (por ahora), más aún cuando dichos conceptos no han sido trabajados por la academia mexicana como tales, sino que son utilizados como palabras que adecuan según su discurso. Sin embargo, es imperante el reconocer los espacios que han dado forma a una comunidad, los espacios con los que los tijuanenses se identifican ahora para darles el valor y el cuidado necesario para que esta larga data se dé.

Entre esta gama de posibilidades se ha de encontrar conceptos más cercanos y ajustados a la realidad latinoamericana actual donde se inserta la presente investigación. Se propone contar la historia del Cine Libertad a partir de relatos de vida que nos permitan conocer las prácticas tanto cotidianas, laborales, o de la de exhibición cinematográfica, con el que las personas habitan el cine, lo recorren y dibujan su mapa de prácticas y relatos, practican el espacio.

1.5 Lugar Practicado. Michel De Certeau

En Tijuana al igual que otras ciudades, el "presente se inventa" (De Certeau, 2000, p.103), muta a cada momento, se transforma a pesar de estos espacios que permanecen a la espera de ser nombrados para evocar un pasado que envejece. Para concluir este recorrido histórico del presente mapa conceptual invoco al caminante cualquiera, que con sus pasos aprehende los lugares, teje el espacio, hace al espacio al caminar al mismo tiempo que el camino lo hace a él.

Acorde a Michel de Certeau en el primer volumen *Artes de hacer* de su texto *La invención de lo cotidiano* publicado en español en el 2000, dichas prácticas no tienen como finalidad la abstracción sino la invención del lugar "su síntesis intelectual tiene como forma no un discurso, sino la decisión misma, acto y manera de 'aprovechar' la ocasión" (De Certeau, 2000, p.50). Igualmente, para el autor, el acceso a la cultura inicia cuando el hombre común se convierte en el narrador, cuando precisa el lugar (habitual) del discurso y el espacio (anónimo) donde produce, rememora y se relaciona a partir de la experiencia histórica.

En el caminar nos apropiamos del espacio topográfico, hacemos una realización espacial del lugar y, bajo la forma de desplazamientos, recorremos lugares comunes, tomamos atajos y creamos nuevas rutas, dando paso a nuevas relaciones entre otros caminantes, cruzando maneras de hacer, de usar y de sentir: "El caminante transforma en otra cosa cada significante espacial. A partir de su uso, de su manera de hacer" (De Certeau, 2000, p.110).

Al nombrar el lugar, el caminante autoriza la producción de un espacio, lo vuelve habitable. La importancia de estas prácticas significantes, como narrar, es que a partir de éstas se inventan los espacios. "Los relatos de los lugares son trabajos artesanales. Están hechos de vestigios de mundo" (De Certeau, 2000, p.119). Acorde a Michel De Certeau los relatos cada día, "atraviesan y organizan lugares los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios" (p. 121) Por esta razón son importantes para las prácticas cotidianas, pues "organizan los andares" (p.127).

De Certeau afirma que "el resplandor de la memoria brilla en la *ocasión*" (2000, p.93). Porque la vida cotidiana, para sobrevivir día tras día, tiene que desarrollar una capacidad de

invención. En este sentido, los colaboradores que aportan su relato nos permiten conocer al Cine Libertad como un punto de interacción social, a la colonia Libertad como invención, a Tijuana como la metáfora de un viaje eterno a partir del ir y venir de quienes la habitan. A pesar de no poder visionar sobre el papel el mapa de prácticas de los entrevistados, en su relato nos invitan a recorrer la colonia y con la excusa de hablar del cine, describen desplazamientos locales y transfronterizos para realizar sus prácticas laborales, de la calle Quinta transitan los recuerdos del cine a la calle Sexta para practicar algún deporte o echar un pie en alguno de los famosos y ya tradicionales bailes en "La Cancha" de Los Olímpicos.

Asimismo, los narradores de esta historia describen la Tijuana de los cincuenta dejándonos verlos caminar por la ya desaparecida "*Marimba*" (*Puente México*), para ir de "La Liber" al Centro a visitar otras salas de cine de la ciudad de aquella época, o el traslado en auto que hacían de La Cancha a La Revu para comprar un barril de *Cerveza Mexicali* al finalizar algún partido de beisbol. Por motivos de tiempo e imposibilidad de hacer dialogar este texto con las imágenes en movimiento con las que se documentaron dichos relatos, sólo los desplazamientos hacia y desde el Cine Libertad son los que se desarrollan y presentan en esta investigación.

Esto nos permite observar la relación íntima y cercana a este nodo cultural y los habitantes de la colonia, en su relato transitan su memoria y nos hablan de sus *prácticas* frecuentes; como asomarse por la ventana de un cuarto para ver la marquesina del cine y saber que se estaba proyectando, o pedirle un taco a don Pancho en la puerta del cine y que te lo llevara hasta la butaca. Sus ritos; como ponerse guapo para encontrarse con la novia en el cine o pasar por *La Mariposa* antes de iniciar la función para comprar dulces y cigarrillos americanos.

Y por supuesto, no pueden faltar las tácticas que nuestros colaboradores realizaron día a día al hacer su camino al andar, como pintearse la escuela para meterse al cine con las amigas, barrer el cine para intercambiarlo por la entrada a alguna función, irse al basurero municipal para buscar tapas de la leche *La Vaquita* para canjearlo por boletos o incluso, meterse al cine sin pagar por la ventana del baño que da a el callejón. Este tránsito de recordar

los espacios es una parte importante de la historia del cine. En definitiva en la presente investigación a partir del relato se logran conocer algunas de las prácticas del espacio que a través del tiempo han convertido al Cine Libertad en un *lugar practicado.*

De Certeau plantea una diferencia entre espacio y lugar; para él un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia, por otro lado, el espacio es un cruzamiento de movilidades, es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada. En total, el espacio es un lugar practicado. El espacio es existencial y la existencia es espacial, esta experiencia es nuestra relación con el mundo. Al parecer un movimiento puede condicionar la producción de un espacio y relacionarlo con una historia. Los relatos realizan un trabajo que permanentemente convierte los lugares en espacios o los espacios en lugares (De Certeau, 2000, pp.129-130).

El historiador francés declara: "Los relatos cotidianos cuentan lo que, no obstante, se puede hacer y fabricar. Se trata de fabricaciones de espacio." (De Certeau, 2000, p.134) para el autor el relato desempeña un papel decisivo, tiene una función de fundación, pues se crea un campo de acción que autoriza, posibilita las prácticas cotidianas. "Allí donde el mapa corta, el relato atraviesa […] la narración funda un camino (`guía´) y pasa a través (`transgrede´)" (De Certeau, 2000, p.141).

El relato se conserva en la intimidad del hogar, en las calles del barrio, en una fotografía de un álbum familiar, en la actualidad saber que el relato permite escuchar las voces que fueron desplazadas por la historia escrita y por el poder de ciertas clases políticas y sociales nos permite recordar que el pueblo tiene una voz propia o más bien nos deja claro que es un cúmulo de muchas voces.

Este último autor, define por oralidad: "lo que debe distinguirse de una práctica "legítima"-científica, política, escolar, etcétera-. Es `oral´ lo que no trabaja en favor del progreso; recíprocamente, `es escrituario´ lo que se separa del mundo mágico de las voces y de la tradición" (De Certeau, 2000, p.148). Sin embargo, en investigaciones basadas en la historia

oral como la presente, esta diferencia sirve como un puente entre la creatividad y la ciencia pues la voz es la que incita a escribir.

2. De La Memoria A La Microhistoria

Benjamin propone cepillar la historia a "contrapelo", es decir es, escribir la historia desde las voces de los vencidos, las cuales están llenas de posibilidades y han estado silenciadas gracias a la escritura hegemónica de la historia de los vencedores. De Certeau propone mirar las prácticas cotidianas de la gente de a pie a partir de sus recorridos, sus prácticas y tácticas. Al igual que estos autores pero en un contexto diferente, desde México Luis González y González, propuso contar no la historia de los vencedores ni de los vencidos, sino de la historia íntima de la gente común a partir de la cotidianidad la cual contiene con una gran carga significativa.

Desde la observación detallada y miope del terruño, desde la gente que vive los lugares, González coincide con Nora, Assmann y de Certeau en que son los lugares vividos, lugares de memoria o el terruño, en términos gonzalianos, los que están cargados de una carga simbólica que a partir del tiempo ha cobrado significado para una comunidad.

El presente estudio histórico recupera la tradición historiográfica de la "microhistoria" del historiador mexicano Luis González y versa en sus postulados para evocar a nuestros antepasados y contar la historia matria de un espacio determinado en un tiempo particular. La historia de la gente normal y las acciones que a éstos les preocupan. Gonzáles en sus obras *Invitación a la microhistoria* (1972), *Nueva invitación a la microhistoria* (1982) y *Otra invitación a la microhistoria* (1997), nos invita a ser científicos a la hora de establecer los hechos y artistas en el momento de trasmitirlos.

Para el autor la microhistoria **"**es aquella que se interesa por el hombre en toda su redondez y por la cultura en todas sus facetas" (González y González, 1997, p.38). *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia*, obra publicada en 1968 es el modelo a seguir para el abordaje metodológico de la escritura de la presente investigación. Tal como sugería don Luis González:

> no es el tamaño de la sede donde se desarrollan los eventos, sino la pequeñez y cohesión social del grupo que se estudia. Los detalles de las cosas que se cuentan de él y la miopía con la que se enfoca (González y González, 1997, p.11).

Lo central para la microhistoria Gonzaliana es dar cuenta de las realidades y de los fenómenos de la historia local, estudiar aquellos aspectos de la vida que están más allá de los grandes hombres y de las historias nacionales. Al igual que lo han propuesto Benjamín y Nora, Gonzales declara que "el dominio de la microhistoria es el pasado humano, recuperable, irreversible, influyente o trascendente o típico" (González y González, 1997, p.30).

Acorde al autor, el interés de la microhistoria versa en cuatro elementos: el espacio, el tiempo, la gente y las acciones que le preocupan. Con respecto al espacio, se puede mencionar brevemente que el terruño es el pequeño mundo de relaciones personales y sin intermediarios. En cuanto al tiempo, se refiere a que "el asunto de la microhistoria suele ser de espacio angosto y de tiempo largo, y de ritmo muy lento" (1997, p.32). Al referirse a la gente, la microhistoria se ocupa de acciones humanas representativas de la vida diaria, los botones de muestra; lo normal, las tradiciones, lo que resiste al deterioro temporal, lo modesto y pueblerino. Por último, en cuanto a las acciones que le ocupan abarca la vida integralmente pues recobra a nivel local la familia, los grupos, el lenguaje, la literatura, el arte, la ciencia, la religión, el poder, es decir, todos los aspectos de la vida humana (González y González, 1997, p.33).

En términos contemporáneos la microhistoria de Luis Gonzales se enfoca en las prácticas de rememoración y de las comunidades del recuerdo de las que hablan Aleida y Jan Assmann, en pocas palabras la microhistoria de Luis Gonzáles en términos contemporáneos, es un estudio de la memoria cultural y comunicativa.

En cuanto a las fuentes del trabajo microhistórico, González declara la importancia de revisar las fuentes principales, visitar los archivos y bibliotecas posibles para revisar documentos legales, actas de matrimonio, periódicos y apoyarse en la medida posible de testimonio fidedignos, debiendo ser crítico riguroso y hermenéutico compasivo. Sin embargo,

para encontrar lo micro además será necesario charlar con la gente común, estar atento a los relatos místicos, escuchar las voces y los ecos que narran recuerdos individuales, locales o universales. La micro, además de documentos, emplea como testimonios marcas terrestres, aerofotos, construcciones y ajuares, onomásticos, supervivencias y tradición oral (González y González, 1997, p.40).

> y por último, que no al último, con la llamada poesía popular o iletrada que recoge no sólo sucesos efímeros cuando es narrativa, sino el pensamiento y los sentimientos de otras épocas. Quizá únicamente a través de corridos y otros poemas tan ingenuos y toscos como ellos sea posible penetrar en el espíritu anterior de la gran masa del pueblo (González y González, 1997, p.42).

Pero por sobre todas las cosas, el autor señala como requisito ineludible tenerle amor al tema que se investiga y vivir en el contexto que se está explorando hacia atrás. Conocer las tradiciones de un lugar, las costumbres, escoger un tema que tenga que ver con el presente tomando fragmentos cercanos a la cultura del historiador; la experiencia personal tiene mucho que ver con la historia que se escoja ya que pretende entender las formas de pensamiento, las actitudes, las ideas de un lugar que nos permitan entender lo que se dio en otra época. Las fuentes no bastan, se requiere de manera imperante la cercanía de la experiencia.

En términos de Certeau, puedo asegurar que el hecho de haber practicado la sala de cine *Carlos Monsiváis* de la Cineteca Tijuana del CECUT como trabajadora del espacio no sólo dio pie a mi interés en esta profundizar en la historia del Cine Libertad, sino que además el hecho de haber; aprehendido las prácticas de exhibición cinematográfica en la penumbra, de haber fabricado tácticas colectivas para los momentos en los que fallaba la proyección, el conocer los hábitos de los usuarios frecuentes de la sala, el dominar el proceso, las prácticas que se realizan para que una sala de cine se mantenga de pie y funcione de la manera correcta y para esto, colaborar con un grupo pequeño de personas quienes nos identificábamos como parte de esta familia de cinetecos es lo que me permite ubicar mis categorías campo y ser critica con mis fuentes, pues a pesar de tener una empatía hacia la historia del Cine Libertad, puedo construir una perspectiva analítica ya que tengo claro lo que significa el tema y conozco el contexto cinematográfico en todas sus facetas.

Igualmente, González (1997) incita a romper con la tradición lingüística y en contraposición con la patria, para hablar del pasado de la tierra nativa propone que se use el termino de historia matria para hacer referencia al terruño. El terruño para el historiador mexicano sería un espacio abarcable de una sola mirada. El terruño es, pues, dueño de un espacio corto y un tiempo largo, donde las personas se conocen entre sí. Se trata de pocos kilómetros de superficie, muchos años y poca gente (pp.71-84).

El terruño que nos ocupa en este caso es la ciudad de Tijuana, específicamente la colonia Libertad, sitio donde se encuentra ubicado el antiguo Cine Libertad y como en la mayoría de las pequeñas localidades, el pensamiento y la conducta de la gente del pasado sólo son recuperables por lo recuerda la gente y por la tradición oral. Al respecto Jan Vansina (1966) apunta: "Las tradiciones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales o no escritas y tienen la particularidad de que se cimentan de generación en generación" (p.13).

Como ya se señaló anteriormente el caso del Cine Libertad no escapa a esta realidad y en base a entrevistas a profundidad, charlas con la gente de la comunidad, antiguos y nuevos visitantes a la sala de cine, se ha recibido valiosa información. Entre leyendas urbanas, corridos, poemas, imágenes antiguas y recuerdos, el Cine Libertad ha servido de catalizador de recuerdos de experiencias de vida, funcionado como contenedor de relatos llenos de verdades a partir del cual se transmite la memoria comunicativa de los últimos sesenta y cinco años.

A la hora de escribir, Luis González (1997) resalta dos aspectos finales importantes: el primero es que "en la microhistoria no vale la pena teorizar y abstraer" (p.49). El segundo punto importante es que el autor argumenta que "a la microhistoria le viene bien el lenguaje que admite la calificación de humanístico" ya que su principal misión es la de comunicar ideas, como en todo estudio científico, pero también tiene función de expresar sentimientos (p.53) evocando los recuerdos de la vida humana y sus aspectos más íntimos.

Razón por la cual en esta investigación es tan importante el recuperan los testimonios la gente de a pie de la colonia Libertad que representan a los habitantes de antaño de la ciudad

de Tijuana. A partir del relato de sus prácticas cotidianas entran a formar parte de la historia de la ciudad, ahora sus voces aportan testimonios llenos de afectos hacia el cine como espacio transitado (llámese lugar o terruño) y hacia la comunidad que lo conforma por las experiencias compartidas en él y a partir de él. Debido a todas estas coincidencias conceptuales con la propuesta de Luis González, la aplicación de la microhistoria guió la elaboración y redacción de la presente tesis.

A partir de la presente investigación, entró a formar parte de este nuevo contexto, el Cine Libertad, me hace recordar mi Cinema Paradiso personal, me hace recordar a la comunidad alrededor de él en mis tiempos de trabajadora de la cineteca. En aquellos años (2012-2015) mientras investigaba sobre las primeras películas filmadas en Tijuana, me preguntaba ¿cómo habría sido la convivencia dentro de las salas de cine de antaño, será que siempre ha sido igual?, ¿Existiría una relación cercana y constante entre las personas que laboraban en esos cines? (programación, proyección, taquilla, dulcería, atención al público). Pensaba que, con el paso del tiempo, los equipos de proyección cambian de análogo a digital, sin embargo, quizá, los modos, las prácticas, el sentido de pertenencia, la fabricación de una comunidad que se generan en la salas de cine serían los mismos ahora a los de la gente que dieron vida a las primeras salas de cine de la ciudad.

Para González, la experiencia era muy importante; esto va de la mano con la experiencia privilegiada por Benjamin a la hora de hablar del relato del narrador real, pero González no se refiere aquí sólo al autor del relato que será narrado como parte de la historia, sino que se refiere a la experiencia misma de quién escribe la historia en los temas que investiga, relacionando los actos con los pensamientos, contestando las preguntas que nos hacemos sobre el pasado a partir de un tema actual. La escritura entonces debe ser experiencia escrita con un lenguaje cotidiano que llegue a ser comprendida por todos y que puede integrarse a una comunidad de recuerdos.

CAPITULO IV
CINE LIBERTAD: LA CONFORMACIÓN DE UNA COMUNIDAD DEL RECUERDO

Antes de iniciar a describir mi recorrido en la búsqueda de datos que me ayudaron a construir la historia del Cine Libertad, debo señalar que intervinieron esfuerzos ajenos y que son necesarios reconocer. Ya que la conformación de estos apuntes son el resultado de un gran esfuerzo colectivo de sistematización de información que se encontraba dispersa, de compartir un material de archivo que es escaso y el excesivamente breve intercambio de trabajos sobre el Cine Libertad[13] que, en términos de la información a la que se puede acceder, se puede afirmar que el presente es un trabajo de recuperación de memoria histórica.

Me enuncio en este recorrido ya que mi proceso de búsqueda se convirtió en un elemento importante para la construcción de la historia del Cine Libertad, el cual implicó un proceso arduo intelectual, de búsqueda y recopilación de la memoria del cine. Esto es parte del esfuerzo de mi trabajo, un proceso creativo parecido a una especie de arqueología cinematográfica que se convirtió en una de las fases más importantes en la conformación de la memoria comunicativa y cultural del Cine Libertad donde evito convertirme en la autoridad que habla en nombre de, sino parte de una comunidad mnemónica que ha ido conformando su propia voz.

A partir de un proceso de investigación donde al informar de mi interés académico a los especialistas y entrevistados surgieron distintos niveles de comunicación y transmisión de historias, recuerdos llenos de afectos y datos llenos de lagunas donde se inició a crear una comunidad del recuerdo. Razón por la cual además de ser éste un trabajo de investigación microhistórica se trata de la creación de una comunidad nemónica sobre el Cine Libertad.

Este capítulo presenta los hallazgos de esta investigación microhistórica y el análisis de la relación que existe entre el Cine Libertad y la memoria de los antiguos residentes de la

[13] Exceptuando el trabajo de Gabriel Rivera Muñoz y del ensayo del estudiante de historia Israel Jay.

colonia Libertad partiendo de los conceptos de lugar practicado de Michel de Certeau y memoria comunicativa de Aleida y Jan Assmann. Su contenido versa en la descripción, el relato y el análisis de 15 entrevistas a profundidad a informantes claves a quienes identifico como colaboradores.

Las entrevistas fueron realizadas a dos grupos de personas, los diferencio entre los colaboradores de a pie que son aquellos que tuvieron el gusto por acudir de manera frecuente al Cine Libertad desde su inauguración hasta su clausura en (1954-1965), cuyas edades oscilan entre los sesenta y noventa años y ciudadanos interesados en la historia y la preservación del patrimonio histórico de la ciudad. El segundo grupo de colaboradores a quienes identifico como los especialistas, este grupo está conformado por historiadores de la ciudad de Tijuana. El trabajo de campo se realizó a partir de octubre de 2016 a Abril 2018 y se complementó con la investigación de archivo de fuentes bibliográficas, hemerográficas y fotográficas.

El capítulo se divide en 3 secciones. La primera parte expone los resultados de la exploración al material de archivo encontrado en el Archivo Histórico de Tijuana. La segunda parte de este capítulo muestra los hallazgos encontrados en la primera inmersión a campo en cuanto a las entrevistas realizadas a los colaboradores que identifico como especialistas en el área de la historia de Tijuana. La tercera describe a los colaboradores de a pie (usuarios y trabajadores) que participaron en esta investigación ofreciendo su relato de vida. Esto con el fin de entender como el Cine Libertad se incorpora en el relato de la historia de vida de los antiguos colonos de "La Liber", que nos demuestra los modos en que se apropian del espacio a partir de prácticas y tácticas que finalmente derivan en formas de estar juntos, convirtiéndolo así en un lugar practicado. Además, muestra como el espacio se mantiene vivo a partir de la memoria comunicativa. En fin, en el tercer apartado se trata de analizar los testimonios a la luz de los conceptos propuestos en el capítulo conceptual.

1. De Las Fuentes De Archivo / En Busca Del Dato Perdido

Entonces debemos ser
Como las hormigas encontrar datos
Como las abejas transformarlos en conjuntos de ideas y además
Ubicarlas en el tiempo y en el espacio

Luis González y González

En la primera etapa de revisión de fuentes escritas (Octubre 2016–Enero 2017) se realizó una exploración al material de archivo encontrado en el Archivo Histórico de Tijuana. Primeramente, se revisó la bibliografía tijuanense[14] que se sustenta en la historia oral de los habitantes de antaño que relatan sus experiencias como residentes de la antigua Tijuana. Dicha bibliografía resultó ser una invaluable serie de testimonios que otorgan un claro panorama de la memoria colectiva tijuanense de finales del siglo XX. Entre otros temas, los narradores relatan que en sus tiempos libres asistían al cine de manera frecuente.

A la par se revisó bibliografía sobre la historia de Tijuana[15] e igualmente sobre personalidades importantes de Baja California[16]. Las cuales me permitieron observar que quizá mi conjetura era cierta a la vez que se iluminaba el camino que debía recorrer, ya que pude advertir que aún había mucha información perdida o hasta entonces desconocida, que motivó la búsqueda de otras voces que pudieran contar su historia antes de que fuese olvidada.

Además se revisó el material hemerográfico del periódico el Heraldo de Baja California y más recientes ediciones del periódico El Mexicano, en los cuales encontré varios artículos sobre de las primeras salas de cine de Tijuana. La mayoría de estos artículos fueron escritos por Gabriel Rivera Delgado en las que resaltan unos cines sobre otros. Los más nombrados fueron: el Cine Bujazán, el Cine Concordia, el Cine Zaragoza, e igualmente abundaron artículos en referencia a la desaparición de estos cines "viejitos" y de la llegada de los multicinemas en diversos puntos de la ciudad.

[14] Hilda Sánchez González. *Historia viva de Tijuana*, XIV Ayuntamiento de Tijuana.1995 y Aída Silva Hernández . *Perfiles de Tijuana. Historias de su gente*. CONACULTA, 2009.
[15] Padilla Corona, Antonio. Tijuana, *Senderos en el tiempo*, coord. Francisco Manuel Acuña Borbolla y Mario Ortiz Villacorta Lacave, México: XVIII Ayuntamiento de Tijuana, 2006.
[16] Fuentes Rodríguez, Antonio. *Personalidades de Baja California*. Colección Luis Marín, 1953.

En mi búsqueda de material en el archivo, Delgado me compartió información relevante a las primeras salas de cine de la ciudad, encontrándome con abundantes datos sobre Miguel Bujazán Petro y su empresa "Impulsora de Cines Independientes S.A.", quién según varios investigadores[17] Bujazán, Rafael Corella y Adolfo Curto son considerados los tres pioneros de la exhibición cinematográfica, en cuanto a la creación de las primeras salas de cine y cine ambulante del Estado de Baja California se refiere.

Sobre el señor Curto y sobre la historia de sus cines en Baja California y principalmente en Tijuana, fue poco lo que encontré en el archivo hemerográficos revisado. Me pareció interesante el hecho de que no tuve la fortuna de encontrar ningún artículo que hablara de su vida como pionero de la exhibición cinematográfica de la ciudad, ni tampoco alguno que me hablará sobre uno de sus cines; el Cine Libertad. Inclusive me fue imposible encontrar algún retrato de Curto en las revistas de sociales de la época que conforman buena parte del Archivo Histórico Municipal, ni en la fototeca del mismo.

Situación en desventaja en comparación con la información encontrada sobre Miguel Bujazán Petro. Esta falta de información fue decisiva a la hora de delimitar mi tema de investigación ya que considero que la historia del Sr. Curto, la historia de sus cines y en especial la historia del único cine de barrio de la ciudad de Tijuana para década de los cincuenta del siglo veinte, fue la razón principal de dedicar esta investigación a la historia del Cine Libertad obra del Sr. Adolfo Curto Regato.

Entre los meses de mayo a agosto del 2017 inicio mi segunda fase en la revisión de las fuentes contenidas en el Archivo Histórico de Tijuana. En este período tuve acceso a la Fototeca del Archivo Histórico donde se revisaron varias colecciones de las que resaltan; la Colección "Salas de Cine", la Colección André Williams y la colección "Alejandro Lugo". En estas colecciones las imágenes que encontré fueron de las dos salas de Cine Zaragoza, y de los cines; Maya, Bujazán, Roble, Reforma y el Variedades. Ninguna del Cine Libertad.

[17] Gabriel Rivera Delgado, 2000. Gabriel Trujillo Muñoz, 1999.

Por último pero no menos importante se revisó la colección “Genaro Nonaka”, la cual gracias al apoyo Gabriel Rivera Delgado, pude revisar detenidamente con el hijo de Kingo Nonaka, Don Genaro Nonaka, quien acompañado por su esposa Gloria además de nárrame sobre la vida y obra de su padre me contaron la historia detrás de cada una de las imágenes fotográficas que conforman está colección y su álbum familiar. La Colección “Genaro Nonaka” es en definitiva el testimonio silente de la vida comunitaria tijuanense de los años veinte hasta los cuarenta dando fe de la Leyenda Blanca de Tijuana. En esta colección sólo se encontraron fotos del Cine Zaragoza.

En el período comprendido entre los meses de enero a abril 2018 explore carpetas las cuales contienen oficios expedidos por la Presidencia Municipal de Tijuana referentes al Cine Maya, Cine Reforma, Cinelandia, el Teatro Cuauhtémoc y Cines Gemelos uno y dos. La información que se encontraba en cajas desde hace varios años en el Archivo Histórico y que aún no había sido revisada, ni catalogada, contenía rica información que se desprende de diversos documentos oficiales y correspondencia establecida con los gerentes de estas salas de cines en respuesta a sus solicitudes hacia el Ayuntamiento o reclamos interpuestos en la Presidencia Municipal por algún ciudadano en contra de alguna de estas salas.

Los temas tratados en dichos oficios atienden a la inauguración del Cine Reforma, las medidas establecidas en contra de incendios para los establecimientos de exhibición cinematográfica, la fijación de precios para las proyecciones, informes al ayuntamiento por parte de los dueños de las salas en cuanto a la capacidad total de asistentes en sus salas, datos para la estadística de espectáculos públicos (películas proyectadas, cantidad de veces proyectada una película, cantidad de asistentes por función), permisos para distintas proyecciones, temas burocráticos en fin. Nuevamente no se encontró documento alguno relacionado al funcionamiento del Cine Libertad. Durante este periodo de investigación 2016 – 2018 asistí y forme parte de diversos congresos, talleres, seminarios y conferencias relacionadas con la historia de las salas de cine de Tijuana visto como parte importante del patrimonio histórico y cultural de Baja California. En dichos eventos surgieron interesantes intercambios de donde se obtuvo información a modo de relatos.

2. Los Colaboradores – Especialistas

Algunos solamente, luego de haber creído hablar
durante mucho tiempo como expertos una lengua científica,
se despiertan del sueño y advierten de pronto que,
después de un momento, como el Gato Félix en las caricaturas de antaño,
caminan en el aire, lejos del suelo científico.
Acreditado por una ciencia, su discurso
era sólo el lenguaje ordinario de juegos tácticos
entre poderes económicos y autoridades simbólicas.

Michel de Certeau

En octubre del 2016 me acerqué a los especialistas, historiadores bajacalifornianos con quienes comparto el gusto por la historia de la joven ciudad llamada Tijuana. Como se describe desde el inicio de estas líneas, el Archivo Histórico de Tijuana jugó un papel determinante para la delimitación del tema de la presente investigación. La primera fuente de donde brotaron mares de información que me permitieron conocer las lagunas de la historia de las primeras salas de cine de la ciudad fue el entonces coordinador del Archivo Histórico de Tijuana, e historiador local Gabriel Rivera Delgado, quién no sólo me compartió los materiales contenidas en el archivo, sino que a partir de varios encuentros me relato todo lo que él sabía sobre las antiguas salas de cine en Tijuana.

a. Andrés Waldo

También, en esta primera etapa de entrevistas, el estudiante de historia de la Universidad Autónoma de Baja California, Andrés Waldo, quién para ese entonces trabajaba en el Archivo Histórico de Tijuana, fue el hilo que tejió redes de colaboración con varios de los antiguos residentes de la Colonia Libertad sin quienes esta investigación, no hubiese sido posible. El interés muy particular por la colonia para el joven historiador, nace en 2003 cuando trabajó en una pescadería en la colonia Libertad para poder pagar sus estudios y comenta, que mientras fileteaba el pescado o lo preparaba para el ceviche, muchos de los antiguos residentes de la colonia que compraban ahí, le narraban sus historias vida en dicha colonia. Tema que retomó para el 2015 cuando rescató parte de testimonios de los antiguos estudiantes de la Escuela

"Venustiano Carranza" (fundada en la Colonia Libertad en 1934), proyecto donde conoció a varios de mis hoy colaboradores.

b. Israel Omar Vázquez Jay

Igualmente, Waldo me contactó con el estudiante de la Licenciatura de Historia de la Universidad Autónoma de Baja California, Israel Omar Vázquez Jay quién para el año 2015, realizó como anteproyecto de tesis para el seminario de aplicación del conocimiento histórico, una investigación sobre el Cine Libertad. El cual tituló "Historia General del Cine Libertad". En la entrevista realizada a Jay comenta:

> La historia del Cine en Tijuana es de lo más fantástico que uno como tijuanense puede aprender, conocer, vivir y así poder transmitir la historia o la memoria de nuestra ciudad, pues algunos creen que Tijuana no tiene historia, ni identidad y me ha tocado escucharlo y verlo en las redes sociales y también en la calle. No pueden creer que una ciudad de apenas casi 126 años tenga historias que contar y que tenga un pasado (Jay, I., comunicación personal, 03 de enero de 2017).

Igualmente Jay comenta en su ensayo:

> El trabajo del historiador bajacaliforniano es demostrarle al mundo que aquí hay historia, que no solo es lo que se cuenta en la historia central mexicana, porque mucha gente cree que la riqueza histórica y cultural sólo está concentrada en México y más allá en el sur. Es innegable que existe riqueza en ese pasado, pero Baja California y especialmente Tijuana tienen también un pasado que ofrecer para aquellos que nacen o que se trasladan a vivir a este lugar (Jay, I, 2014).

Esta Es Primera Llamada. Primera

Practicando El Espacio

Mi viaje se hace solo al andar
Mi ruta en busca de su lugar
Mi camino se traza al viajar
Se hace solo el camino al andar
Tantas miradas que no pude borrar
Tantas historias que podría contar
Tantos secretos que no pude olvidar
Acá guardados en mi paladar

Ana Tijoux

La historia del Cine Libertad inicia desde abajo no sólo por estar ubicado en un territorio de luchas comunitarias, sino porque es precisamente con el andar fue como inicie este recorrido y acorde a Michel De Certeau “el caminante, transforma en otra cosa cada significante espacial a partir de su uso, de su manera de hacer… El andar parece encontrar una primera definición como espacio de enunciación” (Certeau, 2000, p.110).

Asimismo, para el autor “el recorrer los espacios es una experiencia social de la privación del lugar compensada por las relaciones y entrelazamientos que surgen en los desplazamientos y andares, que crea tejido urbano y al momento de nombrarlos abre los huecos del tiempo olvidado llenándolo de significaciones individuales y sociales dándole sentido a la ciudad” (Certeau, 2000, pp.114-116).

Los primeros días del 2017 visité el Cine Libertad con la intención de observarlo por fuera y a partir de caminar la colonia buscar a posibles colaboradores que pudiesen narrarme la historia de este cine cuando se encontraba abierto entre los años 1954 y 1965. Antes de esta vez sólo había visto el Cine Libertad una vez en 2014 mientras documentaba, junto a Jesús Vázquez, el Festival Ópera en la Calle. En esa oportunidad vi un cine abandonado y supe que había estado cerrado por más de 50 años, en ese momento colgaba de su marquesina un letrero de “SE VENDE”.

Realmente ese cine en ruinas llamó mi atención, inclusive, soñé despierta unos minutos que podía comprarlo. Me imaginaba que podría conocer más de edificio viejo desde afuera. Me paré frente a su puerta y ésta se abrió ante mis ojos, definitivamente la suerte estaba de mi lado. Jamás imagine que me encontraría el cine siendo restaurado y lleno de movimiento y vida. Me tocó ver las tan icónicas letras del Cine Libertad dentro de la cajuela de un auto antes de llevárselas para ser restauradas. Ahí encontré al Arq. Antonio de la Cruz y me comentó que la actual dueña del Cine Libertad lo contrató para restaurar el espacio y en base a la solicitud de la comunidad se abriría en unos seis meses aproximadamente como el “Centro Cultural de la Colonia Libertad”.

En esta primera visita al ahora, “Antiguo Cine Libertad. Centro de Arte y Cultura” pude entrar al edificio y ver los inicios de la restauración de este espacio entre ruinas y vestigios. El arquitecto Antonio de la Cruz me aseguró que el espació ya no funcionaría como cine, pues estaba destinado a adaptarlo para que fuese un teatro. De la Cruz me platicó sobre su proyecto de restauración del Cine Libertad, sobre las dificultades que habían surgido con algunos representantes de la comunidad. Compartimos fotos y testimonios que hemos encontrado sobre el cine, tratando encontrar alguna guía de cómo era el cine antes para intentar remodelar lo más cercano posible a el diseño original.

Al preguntarle sobre si la comunidad o el ayuntamiento de Tijuana lo había contratado para hacer esta remodelación me comento que ni los colonos de la Colonia Libertad, ni el ayuntamiento tenían nada que ver con la recuperación del espacio y me explicó que el dueño, el señor Roque de la Fuente le arrendó el inmueble por 20 años con opción a compra a la señora Leticia Herrera, en representación de la Diócesis de Tijuana. Igualmente expuso que: “la señora Herrera es una señora muy altruista y quiso rescatar el inmueble para la cuestión cultural. Ella está invirtiendo su dinero propio y lo va a hacer Teatro”. (De la Cruz, A., comunicación personal, 06 de enero de 2017).



Fotografía 35 El Cine Libertad durante su restauración, 2017.
Fuente: yega.

3. Los colaboradores – de a pie

La importancia de estas prácticas significantes (narrar)
es que a partir de éstas se inventan los espacios…
Los relatos de los lugares son trabajo artesanales.
Están hechos de vestigios de mundo

Michel de Certeau

Los relatos que componen la historia del Cine Libertad, cuentan las historias extraviadas y acciones olvidadas de los caminantes que se entrelazan en este espacio de relaciones donde improvisan para aprovechar del acontecimiento, evocan y olvidan. Formando al fin, un conjunto simbólico de afectos que se diversifica en cada en cada familia, en cada uno de los testimonios que se resisten a la idea de que su historia sea borrada en nombre del tiempo, el progreso y la urbanización de su ciudad.

a. Henri Eisenberg Glantz

A partir de las redes sociales pude acercarme a los historiadores llaneros (colegas) apasionados por la historia de las salas de cine locales como Henri Eisenberg Glantz quien junto con el joven historiador Israel Omar Vázquez Jay incursionaron en la investigación del Cine Libertad y presentaron una ponencia en el Simposio de Historia de Tijuana del año 2012, año en el que lograron entrar a la sala de cine cuando aún se encontraba cerrado y abandonado. Logrando así documentar fotográficamente los vestigios que quedaban dentro de él cargados de significados e historia. Dichas fotografías me fueron compartidas por Henry Eisenberg y son valioso aporte para la presente investigación.

La entrevista realizada al Lic. Henry Eisenberg Glantz el 4 de enero del 2017 otorgó varias pistas, aclaró un par de dudas y genero muchas interrogantes más sobre la historia del Cine Libertad. Henry no es tijuanense, ni tampoco historiador sin embargo, desde que llegó a Tijuana se declaró fanático de la historia de la ciudad, se convirtió en activo defensor de sus monumentos y edificaciones más representativas, igualmente es el creador del grupo de Facebook “Amigos de los Cines Libertad y LE FORT” ambos del señor Adolfo Curto. Henry resultó ser un gran colaborador pues ha pasado los últimos años uniendo piezas del

rompecabezas que es la historia de los cines de Tijuana, ha recogido testimonios, participa activamente en pláticas, foros o foros online sobre la misma temática.

Una característica especial de Henry es que la suerte está de su lado. Siempre tiene un amigo que le ayude a entrar a algún cine abandonado y en su recorrido por estos ha producido un gran archivo fotográfico del estado de abandono total en el que se encuentran estos antiguos palacios cinematográficos. Eisenberg en su búsqueda ha ubicado historias de la vieja Tijuana que resurgen entre los escombros. El archivo fotográfico y el relato de Glantz ilustran gran parte de esta historia.



Fotografía 36 Henry Eisenberg Glantz en el Cine Libertad, 2012.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

b. Celia Galván

Celia Galván fue la primera de las antiguas colonas de "La Liber" con la que tuve oportunidad de platicar. Esto se llevó a cabo gracias a una llamada telefónica que estableció

Waldo mientras me encontraba en el Archivo Histórico. Recuerdo que, Andrés le llamaba: "Señora bonita". Celia afirma que tiene claros recuerdos de "La Liber" de los años cuarenta en adelante.

La Señora Galván tiene 83 años, ella comenta que su padre tenía un estudio fotográfico en la Colonia Libertad, el cual ella heredó al momento en el que su padre falleció. Gracias a esto, Celia es una gran colaboradora del Archivo Histórico ya que ha proporcionado fotografías de su colección personal para diversas exposiciones e investigaciones históricas.

En esta breve llamada telefónica la señora Celia me compartió varias de sus anécdotas sobre sus idas al Cine Bujazán, al Cine Ideal y de cómo por la noche cruzaban caminando el puente de la Marimba[18] y se regresaban de igual manera comiendo un poco de pan recién salidito del horno. Lamentablemente al preguntarle sobre el Cine Libertad me dijo: ¡uy no, a mi pregúnteme del Bujazán, mi mamá no me dejaba ir al Cine Libertad por los Pachucos!". En vista de que según el postulado de los Assmann cualquier persona es competente para recordar e interpretar el pasado inicié, mi recorrido por la colonia en búsqueda de antiguos residentes que pudiesen otorgarme su testimonio sobre el antiguo Cine Libertad.

c. Alicia Duarte

En la pescadería "Alicia" que se encuentra ubicada en la Av. Aquiles Serdán casi esquina con calle quinta, conocí a la señora Alicia Duarte, quién me concedió una breve entrevista mientras atendía su negocio de venta de tacos de pescado. Alicia cuenta que nació en la calle 12 de la Colonia Libertad en el año de 1946 y afirma haber vivido toda su vida en dicha colonia. Durante la entrevista comenta que se pinteaba la escuela para ir al Cine Libertad:

> Ah pos le digo. No sé por qué razón dejaban abierta la puerta de la escuela y pos éramos tres chamacas, no vagas, ¿verdad?, (ríe) pero decíamos: "vamos a ver la cartelera" y veníamos a ver en la cartelera, estaba muy bonito el cine. Veníamos ahí a ver la película, yo me acuerdo que la alfombra estaba muy bonita, se hundía así bien bonito. Había cosas pues, los que venden sándwich todo era americano, el pan era americano. Todo bueno (Duarte, A., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

[18] Puente México construido en los cincuentas demolido en 2015

Por otra parte, Alicia comenta que ella solía ir al Cine Libertad con su Cuñada Cinthia y que su esposo quién vivía en la calle sexta iban seguidísimo al cine, más frecuente que ella pues su mamá no la dejaba salir mucho. Alicia recuerda que en los últimos años venía en los que estuvo abierto el Cine Libertad venía gente de otras las colonias;

> A raíz de que se hizo la colonia… la Cortines ya estaba antes…empezó la postal y la otra, la del río ¡uy entonces se llenaba! Ya de esas colonias venía mucha gente. Y entonces como que ya se descuidó el cine. Porque como te digo el cine estaba muy bonito. Taba muy limpio y a raíz de que ya llegó mucha gente, yo creo que pues empezó ya a estar sucio. No sé porque razón lo cerrarían (Duarte, A., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

Alicia mientras recibe el pago de los clientes y da indicaciones a sus empleados, cuenta sobre cómo la asistencia a los distintos cines de la ciudad era parte de la cotidianidad de los tijuanenses de antaño. Me habló de sus visitas al Cine Variedades y de las caravanas del Cine Roble y el Cine Bujazán;

> El Bujazán estaba muy bonito y antes la gente no creas que andaba muy… los hombres andaban con su corbata, yo iba de tacón, también ahí la alfombra se hundía muy bonito y lo que consumía uno era bien bueno, los chocolates todo, no, no, ya no es lo mismo (Duarte, A., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

Alicia me habla también de Cinelandia al cual ella no asistió pero su marido fue mucho "y dice que veía puras películas así de horror así de y que ya estaba muy obscuro cuando salía en la noche y que le daba mucho miedo, pero se iba solo." Doña Alicia sigue hablándome la vida comunitaria en "La Liber" de los cincuenta, donde todos se conocían y agrega:

> Como dice mi esposo: si quiera nos tocó lo bonito de Tijuana. Pero no estaba bonito porque las calles no estaban pavimentadas, pero lo bonito es que nadie robaba, ni tenía uno cerco, dejabas los carros, él tenía carro, lo dejaba abierto nadie se lo robaba (Duarte, A., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).

d. Roberto Alcalá Verduzco

Esa misma tarde contacté a un peluquero que tiene su peluquería justo enfrente del Cine Libertad, su nombre es Roberto y me comentó que tiene muchas historias que compartirme sobre el Cine Libertad pero en ese momento no pudo atenderme así que me citó por la mañana

del día siguiente. Roberto Alcalá Verduzco nació en Uruetaro, Michoacán en 1944. Llegó a Tijuana en 1951 y desde ese momento reside con su familia en colonia Libertad, año en el que afirma, se inauguró el Cine Libertad. Don Roberto me recibió en su peluquería por primera vez el 7 de enero del 2017 y desde ese primer encuentro cada vez que nos vemos me comparte valiosos testimonios sobre el Cine Libertad, datos y recuerdos que nadie me ha podido dar con tanta exactitud. Ya que no sólo fue un usuario frecuente del cine libertad sino que además trabajó en él en el área de la limpieza mientras estuvo abierto en los años cincuenta.

Al ser vecino del cine comenta que conoce muy bien la historia del cine pues él se daba cuenta de todo. La fachada de la peluquería de Don Roberto siempre está en movimiento. Todo aquel que ha investigado alguna vez sobre el Cine Libertad ha pasado por la peluquería de Roberto. Ha sido entrevistado infinidad de veces por distintos medios, estudiantes e interesados en la historia. Roberto es una de las fuentes de la investigación de Israel Jay y Henry Eisenberg. Aquí comparte algunas de sus experiencias:

> Salíamos a comprar taquitos que vendían ahí, afuera del Cine Libertad, un señor que se llamaba "Don Pancho", vendía unos tacos que eran de Rosco. Comida de perro, si ¡pero estaban bien buenos! Mmmm yo comí muchísimas veces, si ya después supimos que eran de Rosco. Rosco es comida de perro, comida de lata de perro. Sí, pero estaba muy bueno, muy buenos los taquitos, 4 centavos valían los taquitos. Comíamos todos. Y muy buenos, muy buenos, yo me acuerdo. ¡Podíamos pedirle, y nos llevaba y ahí podía comer uno adentro o salía uno a comer también afuera! (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).

Igualmente, Roberto comentó que cuando el cine estuvo abierto fue bueno para todos los de la colonia, que todos iban al Cine Libertad niños y grandes podían entrar, Roberto agrega:

> Uno, dos, o tres años ya antes de cerrarlo. Empezaron a dejar entrar a las 10 de la noche a todos gratis, y alcanzabas una película entera y pues yo ya de todos modos ya entraba, pero entrabamos muchísimos se llenaba, todos gratis a las 10 de la noche ya gratis ¡se llenaba, alcanzabas a ver una película entera! ¿Verdad? y taba muy bonito (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).



Fotografía 37 Roberto Alcalá Verduzco en su peluquería, 2017.
Fuente: yega

En este primer fructífero encuentro con Roberto obtuve información sobre el tiempo que el Sr. Adolfo Curto Regato manejó este cine. Dichos relatos serán recuperados a lo largo de este capítulo pues sirven para amarrar momentos históricos que son igualmente mencionados por otros colaboradores y que a la final son la materia prima de este capítulo.

Roberto contó que él y otros colonos de "La Liber" se reunieron en el año 2015 para evitar que el Cine Libertad se convirtiera en una casa de migrantes y de lo contento que estaba que ahora gracias a que se juntaron todos y se opusieron, lograron que ahora el cine sea un centro cultural.

e. Jesús Aspe

Gracias a Andrés Waldo conocí a otro colaborador clave, se trata de Jesús Aspe, quién me concedió una entrevista a los pocos días de contactarlo. Don Jesús al recibirme en su casa me dijo:

> Mi nombres es Jesús Aspe Lencho, me llamó Jesús pero todos me conocen por Lencho en la Libertad. El Pecas me dicen…era muy pecoso de chamaco, el pecas. El alfalfa me decían porque tenía el pelo parado y luego de lado también no sé porque me decían… algunos todavía me dicen el pecas: "¿Quiúbo Pecas?, ¡Quiúbole!" pero se me quitaron no sé, era muy pecoso. Ahora tengo un amigo que me dice: ¡Ese chuco de "La Liber"! (Aspe, J., entrevista presencial, 06 de enero de 2017).

Jesús Aspe nació en 1936 en las caballerizas del primer casino de la ciudad de Tijuana, mejor conocida como "La Pista" hoy Pueblo Amigo. Lugar donde se fundó la Colonia Libertad. Lencho se convirtió en Colaborador clave pues no sólo vivió en los primeros años de "La Liber" sino que además era un asiduo usuario al Cine Libertad, su testimonio ha nutrido esta investigación de diversas maneras. El primer encuentro con Lencho duró aproximadamente tres horas, toda la plática fue ilustrada con fotografías de su álbum familiar e inclusive me dio una detallada presentación de su más preciado tesoro, un Chevrolet de 1937. Al pedirle que me contará los recuerdos de sus experiencias en la colonia Libertad me dijo:

- Lencho: ¡Uuuh!… ¿Quiere oír el corrido de la Liberta´?
- Yadira: ¡Cómo no!
- Lencho: ¡Ira, ahorita se lo voy a traer!
- Lencho sube a su habitación y al regresar trae un walkman y me dice:
- Lencho: Siéntese, a ver.
- Yadira: Y esto, ¿tiene bocinas?
- Lencho: No. Usté nomás.
- Yadira: Ah bueno.
- Lencho: Ahí va, a ver como se oye, ta´ bien viejito… el corrido… ¿Ya se ta oyendo?
- Yadira: Ahí viene… ¡Si, ya!
- Lencho: ¡fíjese en lo que dice eh!… fíjese en lo que dice…

Corrido De La Colonia Libertad

Soy nacido en California
es de tierra americana
pero soy criado señores
en la ciudad de Tijuana
en esta tierra de amores
somos muy indiferentes
no conocemos rencores
alegrías solamente

Coro:
Ya tengo yo mi amorcito
amorcito de verdad
que vive en un rinconcito en la Colonia Libertad

El que visita Tijuana
sabrá de amor verdadero
porque hay muchachas bonitas
y de corazón sincero
si alguien me roba mi amor
nos arreglamos mi hermano
sin pistola, ni cuchillo
nos pegamos mano a mano
coro (bis2)

Lencho me comentó que este no es el único corrido de "La Liber", pero para él este es el mejor de los corridos que le han hecho a la Colonia Libertad y según él fue escrito por Cirilo Soto en 1948. Al respecto comenta:

> Este señor Cirilo Soto, no usté está muy chamaca, no ni nacía… entonces él y sus dos hermanos creo, el Kiko, el Choni, como eran músicos, tocaban en "El Rancho", en el Rancho Chico en la puuura esquina de la revolución, ahí tocaban… Ese que lo canta, venía en un circo, venía en un circo y luego el Cirilo, le dijo que había compuesto una canción pa´ la libertad que si la cantaba y la cantó ahí en el circo (Aspe, J., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

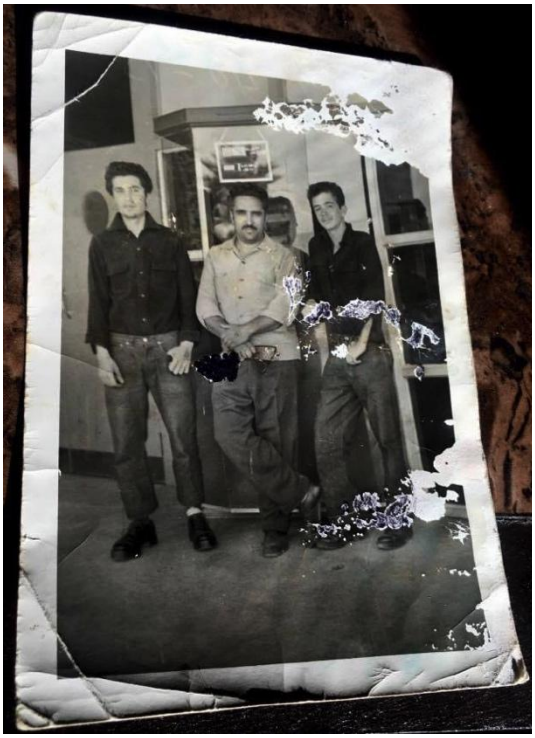
Así entre corridos y fotografías, Lencho me contó sobre sus vivencias en "La Liber", sobre las lluvias que se llevaban hasta las vacas, de cuando los artistas más famosos visitaban la Colonia Libertad pues venían a una de las primeras radiodifusoras de la ciudad la XEBG, de los bailes de los Dukes en la cancha. Además, el relato de Don Jesús contiene ricas historias de la época de guerra, al respecto me contó emocionado que cuando pasaba el tren lleno de tanques de guerra y lo padreaban, a diferencia de cuando pasaba el tren llenos de marines, éstos les tiraban dinero mientras les rogaban que les compraran cigarrillos. ¡A que buenas carreras pegaron esos muchachos, con los bolsillos llenos de tostones!

Por otro lado, Lencho me comentó de su proceso laboral iniciado en 1957 cuando se emigró "pal otro lado" donde trabajó como jardinero, mesero y terminó jubilándose a los 66 años después de ser empleado de confianza de la BMW.



Fotografía 38 Jesús Aspe en su casa, 2017.
Fuente: yega.

El catalizador para convocar el recuerdo del Cine Libertad en este primer encuentro fue esta fotografía:


Fotografía 39 Taquilla del Cine Libertad, 1956.
Fuente: Jesús Aspe. Colección particular.

> Aquí estamos iré; Fito Márquez, ese ya, ya murió mi compadre Fito… Fito Márquez, iré los zapatotes que trae. Yo los traía también, pero no tanto como él. Yo soy el de la orilla, el flaquillo. Y luego el Samaniego, ese vivía enseguida del cine libertad, pero el trabajaba en el cinema, era el proyeccionista, no sé cómo se llama, al que le gritan ¡cácaro!, ¿verdad? y le llevábamos lonche. Con el lonche que le llevábamos pos, entrabamos al cine. También murió el Samaniego. ¡No que bárbaro ya, llovió como dice uno!, ¿verdad? (Aspe, J., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

Así como Roberto, Jesús me otorgó memorias llenas de vida sobre prácticas antes, durante y después del cine. Igualmente Lencho recordó a un par de trabajadores del Cine Libertad de los años cincuenta, me habló de los dulces que compraban antes de entrar alguna función, de sus compañeros de travesuras, de las películas que vio.

> La familia. Si, la familia. Iré: Durango Kid, taba chiquito yo. Y le platiqué a mi nieto que tiene ahorita 12 años. Y me oye platicar, ¡esas eran mis películas del Durango Kid! Se vestía de negro y luego traía un caballo blanco y los antifaces, sus dos pistolas blancas. ¡Uh que Bárbaro. Me moría yo!, y mi hijo me oyó y me las encargó. ¡Ahí está la colección del Durango Kid, me las regaló mi hijo! Ahí las mirábamos también, en el Cine Libertad, ¡y que la repetíamos… uh las del Tarzán, olvídese del Johnny Weissmuller!
>
> Yo me juntaba mucho con mi compadre Petani. Él vive en Los Ángeles ahorita, mi compadre Petani y Fito fueron mis mejores amigos. Él y mi compadre Fito porque nos juntamos desde chamacos. Ya tengo, pos fíjese que hasta las chavalas, ahí nos juntábamos. Creo que cobraban 5 ó 6 pesos, no recuerdo. Voy a preguntarle a mis amigos, a los que quedamos, pues no me acuerdo cuanto pagaba
>
> Pero si La Nito, La Rosa, La Graciela, era un bola de chavalos, pos ahí vecinos que nos criamos pues. Mire: la calle cuarta pa cá, pa nosotros es la Libertad. Ya empieza porque pa llá todavía es la Libertad, pegada a la línea todavía es la Libertad. Ahí vivía La Nena, La Yosi, pegadita a la línea pero ahí se llamaba El Escuadrón. Estas son mis amigas todavía, ahí andan unas que tan mas fregadas que yo, ya pues las enfermedades ya de la edad… yo tengo, ahora en Julio voy a cumplir 81 años y todavía ando caminando, no tengo joroba, ni ando agachado ni nada (Aspe, J., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

Los relatos sobre el Cine Libertad están llenos de prácticas y tácticas que sus usuarios y trabajadores realizan en el espacio y alrededor de él. Estos sucesos están llenos de experiencias y marcados por encuentros con otros. Transgreden el tiempo al ser invocados al presente por nuevas circunstancias. Bien dice De Certeau: “el resplandor de la memoria brilla en la *ocasión*” (2000, p.93).

En esta investigación es importante resaltar estas prácticas cotidianas, pues siguiendo a De Certeau “organizan los andares”. Dichas prácticas se mantienen en el tiempo y han convertido al Cine Libertad en un espacio de memoria. La ocasión se presentó, irrumpimos el silencio y la narración de las prácticas armaron la historia del cine. “Aquí basta, antes de encontrar sus indicaciones en la organización de la memoria, recordar que esta enunciación que enfoca el espacio aparece de nuevo como lugar practicado” (Certeau, 2000, p.120).

Encuentro relación en el pensamiento de Certeau y el de Luis González quien en su microhistoria retrata las interacciones de una comunidad y a partir de la recolección de datos y relatos va tejiendo estas historias finas de vida cotidiana para dejarnos ver la historia universal de ese "terruño" del lugar practicado al estilo De Certeau.

Además, tal y como señale en el capítulo conceptual, Luis González nos invita a mantenernos en el presente al hacer historia. A mantenernos vivos, a caminar las calles del terruño y platicar con los viejos de la plaza, ya que las fuentes no bastan, no nos permiten ver más que un poquito del pasado. Se necesita no sólo ver lo que la gente hace, sino lo que se hizo antes. Es la vivencia, debemos relacionar actos con pensamientos. Para González lo relevante es captar acciones y escribirlas en un lenguaje simple, creativo. Al igual que para Certeau; *compete a un querer hacer. (De Certeau, 2000 p. 150).*

Recordemos además que lo importante para el estudio del terruño en la microhistoria no es el tamaño del espacio, sino la cohesión y sentido de pertenencia del grupo que se estudia. La pequeñez de las cosas que se cuentan de él y la misma mirada con las que se les enfoca desde la experiencia propia para hablar de los normales y de su vida diaria. Ya que éste también tiene cosas que decir.

Esta Es Segunda Llamada. Segunda.

La Conformación De Una Comunidad Del Recuerdo

Remitir el pasado al presente. Magia del presente.
Robert Bresson.

Regresé al Cine Libertad unos días antes de su reinauguración a verlos avances y últimos preparativos para tan esperado evento. En esa oportunidad hablé nuevamente con el Arquitecto Antonio de la Cruz, conocí a la actual arrendataria del Cine Libertad la señora Leticia Herrera y pude dar un recorrido por el espacio antes de que abriera sus puertas al público.

f. Esperanza Moreno de García

Mientras veía como colgaban el anuncio de la película "Un crimen llamado educación" con la que se inauguraba el cine contacté a la señora Esperanza Moreno de García que llegó junto con otros interesados a comprar boletos para la inauguración del cine. La señora Esperanza me comentó que podía entrevistarla el sábado 28, día que se reinauguraba el espacio, pues estaba reuniendo a varios familiares y amigos que vendrían con ella a la apertura del lugar.

Tal y como se acordó, el 28 de Octubre llegué con Lencho y Licho (amigo de Don Jesús) a las instalaciones del Cine Libertad unas horas antes de la misa donde se bendeciría el cine. Llegamos antes que la Sra. Esperanza y Lencho sacó su foto y empezó a compararla con la restaurada fachada, ni corto, ni perezoso se acercó al arquitecto Antonio de la Cruz y le solicitó entrar al espacio a hacer un recorrido, Antonio accedió, y yo seguí los pasos cojos Licho y Lencho entre pasillos, escaleras y butacas hasta la antigua Gayola escuchando sus antiguos relatos mientras llamaban a sus familiares pa que vinieran a ver el nuevo Cine Libertad.

Afuera del cine Lencho platicó con el productor de "Un crimen llamado educación". Mientras discutíamos sobre la fecha de apertura del Cine Libertad, "que el 33, que el 54, que el 55" cuando llegó Doña Esperanza y su cuñada Carmen García. El encuentro entre estos cuatro viejos amigos fue efusivo y alegre. Nuevamente Lencho sacó su foto e inmediatamente empezaron a brotar recuerdos sobre el cine. Igualmente la Sra. Carmen llegó alegando y anunciando que se venía a pelear con los que estaban anunciando en los medios de comunicación que el cine se había inaugurado en los años treinta.

Entre recuerdos y relatos nos dirigimos a casa de Esperanza para realizar una entrevista grupal con estos cuatro antiguos usuarios del Cine Libertad de los años cincuenta. Esperanza comenta que ella nació en la Colonia Libertad en 1942 y que cuando se construyó el cine, la fosa séptica la pusieron en la propiedad de su papá que tenía a espaldas, entonces ella y su familia tenía pase de por vida al Cine Libertad:

> ¡Yo corría de aquí de la casa, llegaba, entraba y veía parte de la película, me daba hambre y me salía! Comía y me regresaba (ríe) ¡como si fuera mi casa! Luego veníamos a la mariposa y veíamos los cartelones. Yo tengo muchos recuerdos bonitos del cine pues nos veíamos ahí todos. ¡Era el centro de reunión de los de la colonia! (Moreno, E., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).

Esperanza comenta que para ella es una gran alegría que se reinaugure el cine, que todos en su familia están entusiasmados, inclusive su hija viene a la inauguración y quizá una tía llegué a tiempo pues viene desde Palms Springs anexa:

> Pues yo diría que es lo más bonito que está pasando ahorita, la inauguración del cine, para nosotros es algo muy grande, muy especial y para la colonia también y espero que mucha gente venga al Centro Cultural. Quedó muy bien el cine (Moreno, E., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).



Fotografía 40 Esperanza Moreno de García, 2017.
Fuente: yega.

g. Carmen García

En la misma entrevista, Carmen García, descendiente de uno de los fundadores de la Colonia Libertad, Domingo García Gutiérrez, nos comenta que en un año que vivió con él en la Ciudad de México, le sacó toda la información de cómo empezó la Colonia Libertad pues le interesa mucho saber la historia de la colonia y de su familia. Carmen relató sobre las inclinaciones

políticas de su tío, sobre su colaboración como presidente del Grupo de Pequeños Poseedores y de la toma de las caballerizas del primer hipódromo de Tijuana, lugar donde se fundó la colonia Libertad en 1930.

Carmen comenta igualmente que para 1928 su padre Ignacio García, llega a Tijuana y vivían en unos cuartitos de la Zona Norte, pero después su padre se vuelve el tesorero del mencionado grupo –al cual pertenecía también el señor Manuel Lerma- y cuando empezaron a hacer la distribución de lotes en la colonia se mudaron a la Libertad. La familia García se instaló en la esquina de la Calle quinta con Aquiles Serdán, donde Carmen y sus 11 hermanos vivieron por muchos años.

Halbwachs precisa que la transmisión de las experiencias personales depende en gran medida, de que la colectividad se reúna y recuerde para generar la memoria colectiva, concepto que tal como se señaló en el capítulo anterior Jan y Aleida Assmann desarrollaron como el concepto de memoria comunicativa. Dicho concepto se refleja en el interés de Carmen por escuchar de uno de los fundadores de la colonia Libertad, su tío Domingo García, la historia de dicho espacio. La memoria comunicativa se cristaliza en cada uno de los relatos otorgados por los colaboradores de esta investigación.

Carmen declara que el cine empezó cuando ella tenía unos 12 o 13 años, entre 1953 ó 1954. Igualmente recuerda las funciones llenas de los domingos, comenta que en vez de ir a alguno de los cines del centro iba al Cine Libertad. La entrevistada agrega que recuerda claramente haber ido al Cine Libertad con su hermana mayor, con sus hermanos Javier y Alfredo:

> Todas las películas que pasaban que eran, pues era la diversión de nosotros, ¡uy era una emoción venir, nos encantaba! ¡Nosotros veníamos y cruzábamos la calle y en el intermedio corríamos a la casa a traer algo! Y ahí veníamos otra vez volados**.** Yo tenía mis amigas y éramos tres, cuatro conmigo y nos veníamos al cine todos, veníamos le digo era, era una como le digo una comunidad (García, C., comunicación personal 28 de octubre de 2017).



Fotografía 41 Carmen García, hija y sobrina de los hermanos García,
fundadores de la colonia Libertad, 2017.
Fuente: yega.

Carmen García comenta que el Cine Libertad era un cine muy bonito y muy bien hecho, los recuerdos de sus idas al cine los identifica como recuerdos de su juventud, pero que es más bonito ahora volver y saber que pudieron conservarlo. Antes de finalizar la entrevista Carmen, descendiente de uno de los hombres reconocidos en la historia como uno de los fundadores de "La Liber" relata:

> Mi hijo me habló ayer: ¿Mamá, no sabías que van a inaugurar el cine?, ¡uy yo ya sabía! Y me dice: compré boletos para todos. Y le dije: ¡no mijo si ya tenemos los boletos! Pero va a venir él, con mi nieto.

h. Elías "Licho" Guerrero Solorio

Esa tarde Lencho me presentó a uno de sus amigos, otro "Chuco de La Liber" como él. Se trata de Elías Guerrero Solorio mejor conocido como Licho. Un señor respetuoso y callado que resultó ser un gran boxeador quién en el 2010 ingresó al Salón de la Fama del Deporte de Tijuana. Los consejeros seleccionaron a Elías "Licho" Guerrero Solorio por sus grandes peleas en los años 70´s. Licho vive en la calle 14 de "La Liber" y comenta sus recuerdos sobre el Cine Libertad:

> ¡No pos la pasábamos bien suave ahí, más cuando nos metíamos de trampa, nos íbamos por atrás por la ventana del baño! Los sábados, veníamos con las corcholatas de la vaquita, canjeábamos y nos metíamos gratis, les daban hasta premios al que tuviera más fichitas. Me iba allá a La Mesa donde tiraban la basura y ahí me traía mis puños. ¡Taba bien suave, taba bien bonito, gracias a Dios! (Guerrero, E., entrevista presencial, 28 de octubre de 2017).



Fotografía 42 Elías Guerrero Solorio, 2017.
Fuente: yega.

Licho unos minutos antes de asistir a la inauguración del cine recuerda que todo el mundo venía del centro a ver películas a "La Liber" comenta que les decía a sus amigos "Vénganse todos al cine Libertad, pensaban que nos íbamos a pelear no, no ya no". Para el boxeador el cine estaba bonito, pero ahora lo está más. En los testimonios otorgados por los personajes principales de esta nuestra comunidad del recuerdo podemos ver que en cada una de las historias de vida narradas a partir de las experiencias en el Cine Libertad surge un mundo de relaciones interpersonales y afectos donde predomina la nostalgia, el arraigo, la cohesión social.

Estos son los botones de muestra de un mundo en el que ir al Cine Libertad en los cincuenta significó una forma de socializar, un punto de encuentro, un espacio para crear y compartir experiencias. Esperanza, Lencho, Licho y Carmen hablan de una comunidad que

surge gracias a las prácticas que realizaron en el Cine Libertad, al estilo Benjaminiano, ellos *tejen el recuerdo*. Irrumpen la temporalidad lineal al deambular entre pasado, presente y futuro.

Tal como se hizo referencia en el capítulo conceptual para Jan y Aleida Assmann la memoria es un elemento indispensable para la constitución de la identidad tanto individual, como colectiva de los seres humanos. Esto debido a que a partir de la memoria todos tenemos la capacidad de reconstruir nuestro pasado una y otra vez, así nuestra identidad se forma acorde a las historias que creamos sobre nosotros mismos. Igualmente hay que recordar que para la memoria colectiva de Halbwachs es importante la socialización de los recuerdos personales y que para darle sentido al pasado depende de cómo la colectividad afirma o rechaza lo que nosotros recordamos. En cierto sentido, la experiencia se valida al socializarla. Esto es lo que posteriormente Jan y Aleida Assmann especificaran como memoria comunicativa que es esta transmisión constante de experiencias y conocimientos. Evocar un pasado que nos une es lo importante de la memoria comunicativa.

Como hemos visto podemos recordar a partir de un corrido, de una fotografía o de practicar el espacio, pero en esta investigación es evidente que esta historia está tejiendo una memoria comunicativa que deviene de la tradición oral. Esto por dos razones la primera; es que esta historia se está construyendo de recuerdos recientes que se comparten en un horizonte temporal delimitado, que alcanza un aproximado de 80 años, sólo invita a los contemporáneos. La segunda; es que estos recuerdos se transmiten en la interacción cotidiana, creando una identidad social, lazos afectivos entre el grupo, las familias o las generaciones. La pertinencia de la microhistoria reposa en la pequeñez del grupo estudiado y la cohesión social de sus miembros, “los detalles que se cuentan de él y la miopía con la que se enfoca” (González, 1997, p.11).

Esta Es Tercera Llamada. Tercera

La Conformación De Nuevos Recuerdos

Al terminar la entrevista con los colaboradores claves, en casa de Esperanza nos acercamos a las inmediaciones del Cine Libertad donde ya comenzaban a llegar los asistentes.

a. Armando

Entre las personas con las que tuve oportunidad de conversar antes de la apertura se encuentra Armando de 49 años y cuenta que nació en la casa donde ahora es el Café de la Ópera en la Calle, porque antes era un consultorio, el entrevistado asegura que ahí nacieron dos hermanos más, además de él. Al preguntarle que lo llevaba a la reinauguración del Cine Libertad comento:

> Bueno, toda mi vida he visto el cine cerrado y de chico recuerdo que le preguntaba a mi mamá… ¿oye y si era cine realmente? ¿O qué era, no sé alguna pantalla? Y si, me contaba anécdotas de que efectivamente le tocó venir con mi padre en su juventud. Realmente fueron comentarios muy cortos, más que todo eran preguntas. Y si me comentó que en efecto era un cine y si funcionaba. Uno lo relaciona con la época de los sesenta. De esas películas de blanco y negro (A., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).

Y agrega:

> Realmente nunca pensé que lo fueran a volver a abrir. Me tocó ver que en algunas ocasiones lo llegaran a limpiar y comentábamos entre los hermanos. "¡Ah, Parece que lo van a volver a abrir nuevamente!" y hoy precisamente en la mañana estaba revisando los correos y me tocó ver eso. Y se lo mandé a mi hermana. Me tocó ver que mandaron un correo que iba haber una función a las 6 y mañana y el lunes también. Entonces ya se lo compartí a la familia, a los hermanos y que más te puedo decir, ¡estamos con la emoción de conocerlo por dentro! (A., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).



Fotografía 43 Armando esperando la reinauguración del Cine Libertad, 2017.
Fuente: yega.

b. Heriberto García

Heriberto García, hijo de la señora Esperanza, asistió a la reinauguración del Cine Libertad acompañado por su hijo**.** Al finalizar la función tuve la oportunidad de platicar con ellos brevemente y me compartieron algunas de las anécdotas que su madre, Carmen García, les contaba de la infancia que tuvo en la colonia Libertad, de los artistas que escuchaban en la radio y se enamoraban platónicamente de ellos y al verlos en las películas se les hacían feos. Al preguntarles sobre la experiencia de esa noche Heriberto respondió:

> Yo más bien pienso en la sensación que tuvieron mi mamá y mi tía al entrar al cine. A un cine que ellas vinieron cuando eran niñas, y esa es una emoción que yo comparto. Me pregunto ¿qué sentirían ellas al entrar a una sala en la que las trajeron muy pequeñas? (García, H., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).

c. Heriberto García Jr., nieto, de la señora Carmen, añade:

> Pues es una experiencia nueva, porque me dicen que voy a un cine y no me imaginaba, tener esta experiencia y luego ver a mi abuela y a mi tía que les tocó venir cuando era, pos como era antes y para mi es algo nuevo y creo que me nutre. Si me dan a escoger entre Cinépolis y el Cine Libertad, me quedó con el Cine Libertad (García, H., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).

d. Judith García

Judith García**,** hija de la señora Esperanza Moreno de García, recuerda que su abuelo le platicaba cuando abrieron el Cine Libertad en los cincuenta y de cómo a él le toco aceptar que la fosa séptica del cine se pusiera en una de sus propiedades. También recuerda que su mamá le contaba que se la pasaba en el cine como perro por su casa, de la facilidad que tenía su familia para entrar al cine.

Al igual que sus hermanos se metían "de vagos" al cine cuando estaba cerrado y ahí se la pasaban jugando, ellos fueron los que le platicaron de cómo eran las butacas del cine antes. Al preguntarle sobre lo que sentía al estar acompañando a su mamá a la reinauguración del Cine Libertad respondió**:**

> Es emocionante. Porque por ejemplo, simplemente a mí me tocó, nos enteramos de esto porque estuvimos viniendo las últimas dos semanas seguido, porque ya no vivimos aquí, y vimos movimiento y nos metimos a preguntar a ver qué pasaba e inclusive, fue emocionante simplemente ver como restauraron el piso original. Entonces es muy emocionante la verdad (García, J., comunicación personal, 28 de octubre de 2017).

Jan Assmann (1992) nos recuerda que la memoria necesita de los marcos sociales que contextualizan la experiencia de vida. Además, que en ella, la narración se compone del pasado evocado y el presente desde donde se evoca. Añade, "Para la representación de los procesos de recuerdo resulta imprescindible el elemento espacial. El espacio actúa como bisagra entre los diferentes planos temporales". (p.59)[19] Como lo vimos en nuestra comunidad del recuerdo, esta temporalización del espacio surgió, cuando Lencho regreso al Cine Libertad y sacó su foto inmediatamente se desplazó por el pasado mientras caminaba en el presente.



Fotografía 44 Lencho, Espi y Carmen en la reinauguración del Cine libertad, 2017.
Fuente: yega

Para Aleida Assmann esto es posible gracias a la capacidad que poseen los espacios para almacenar el tiempo y convertirse en puntos de encuentros.

[19] Domínguez, Leopoldo, *De la espaciación del tiempo a la temporalización del espacio. Espacio y memoria en la obra de Monika Maron,* Magazin 23, invierno 2015, pp. 24-31.

> La continuidad del tiempo, que posibilita el espacio, lo convierte en un marco relativamente estable, que contribuye a que el sujeto pueda preservar sus recuerdos e ir conformando su identidad. Del mismo modo, el espacio está expuesto a los cambios históricos, sociales y culturales, que actúan en detrimento de la cualidad material y acentúan su naturaleza subjetiva. (A. Assmann 1999: 330 citado y traducido por Domínguez, 2015, p.24).

Al finalizar el evento de reapertura del cine, me acerque a varios jóvenes de edades comprendidas entre los 15 y los 20 años que asistieron a la reinauguración del Cine Libertad acompañados de sus amigos. La mayoría de estos grupos de jóvenes a los que me aproxime, me comentaron que su asistencia esa noche se debía a su interés por ver la película "Un crimen llamado educación", algunos venían de Tecate, otros de Mexicali y de diversas colonias de Tijuana, ninguno de los entrevistados era residente de la Colonia Libertad.

Los jóvenes entrevistados afirmaron ser seguidores de Jürgen Klaric el director del mencionado documental y que se habían enterado de la proyección de la película a través de las redes sociales. Ninguno de los jóvenes entrevistados tenía conocimiento alguno sobre la historia del antiguo Cine Libertad, ni estaban enterados de su reinauguración. Al preguntarles sobre su experiencia al conocer el espacio uno de ellos, Javier respondió:

> Pues yo en lo personal, pues ahora sí que fue algo diferente que a lo que normalmente va uno a un cine, aparte de que no fue una película sino un documental y normalmente vas a ver una película no un documental y pues muy diferente ósea nos dieron palomitas, sangría, una experiencia diferente, pero positiva. Bien la verdad estuvo muy bien la experiencia (J., comunicación personal, 28 de Octubre de 2017).

e. José Antonio De La Cruz Herrera

Por último para concluir la descripción de los colaboradores de a pie que participaron en esta investigación con la intención de revelar la relación a través del tiempo que se da entre el Cine Libertad y quienes lo han mantenido con vida, fue entrevistado el arquitecto José Antonio de la Cruz Herrera, administrador del hoy *Antiguo Cine Libertad Centro de Arte y Cultura*.

El arquitecto nacido en Torreón, Coahuila en 1964 comenta que sus abuelos, provenientes de Vicente Guerrero, Puebla, llegaron a Tijuana en 1972 y abrieron una panadería y un restaurant en la Calle Madero con Novena. Cada año Antonio, venía a

visitarlos y le daba la impresión que la ciudad era muy chica, pues viniendo de la Ciudad de México y sin saber hablar inglés y todo lo que se veía en la tele estaba en inglés, se la hacía muy aburrido, pensaba que no habían las mismas oportunidades. Su percepción cambió en 1980 ya que para ese entonces, toda la familia del arquitecto residía en Tijuana así que para el momento que inicio la preparatoria se mudó a esta ciudad.

Al empezar a hacer amistades descubrió la vida de la frontera ya que comenzó, en sus propias palabras: "a aprovechar lo mejor de San Diego y seguir viviendo en Tijuana", ciudad donde al igual que sus abuelos, padres, tíos y primos sin nacer aquí, se arraigaron a Tijuana. De sus memorias de juventud Antonio recuerda que lo más lejos que había en Tijuana era la Ciudad Industrial en Otay y se pinteaban la escuela para ir a jugar en los campos deportivos de por allá, paseaban y volaban cometas. Una de las actividades que compartía tanto con familiares como con amigos era asistir al cine.



Fotografía 45 Arquitecto Antonio de la Cruz, actual administrador del Cine Libertad, 2018.
Fuente: yega

El entrevistado comenta que para esa época estaba el Cine Variedades donde veía muchas películas mexicanas de la época, el Cine Roble, el Cine Bujazán, El Cine Zaragoza y todos los visitó, añade:

> Existía otro cine en la calle segunda que le decían el Piojito pero pasaban películas para adultos creo, y ese no llegué a conocerlo. Realmente los cines clásicos eran los que existían en el centro, todos estaban en el centro. Los más alejados eran los del hipódromo, los Cinemas Gemelos. Estaba también el, si mal no recuerdo, se llamaba Tijuana 70 que estaba por el antiguo toreo el que demolieron, ese lo conocí muy bien.
>
> Lo que si recuerdo es cuando inauguraron los de Plaza Río en el 80, algo así…81, no me acuerdo, por esa época que yo ya vivía aquí. Inauguraron el cine de Plaza Río y lo digo porque cuando fui a la inauguración de ese cine, estaba súper abarrotado hicimos fila para comprar los boletos desde una noche antes. Y yo me fui con unos amigos de aquí de la preparatoria y me acuerdo muy bien de esa película, porque nos juntamos como 10 personas para ir a acampar para comprar boletos para el nuevo cine de Tijuana, que decían era muy lujoso. Eran 3 cines, donde actualmente están las salas VIP de Cinépolis Río, eran 3 cines ahí y la primer película que fui a ver ahí fue *El experimento Philadelphia* (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril de 2018).

Al momento de hablar sobre su primer acercamiento al Cine Libertad el Arq. De la Cruz nos revela que conoció este cine construido por Adolfo Curto, fue por error, debido a que, aproximadamente unos 30 años atrás, estaba buscando la casa de una amiga en compañía de quién hoy su esposa quién vivía en la Colonia Libertad, equivocados llegaron a la calle Quinta y conoció el cine, al respectó recuerda:

> Me llamó mucho la atención el cine. Lo que me llamó la atención era que estaba muy vandalizado, en ese entonces estaba todo grafiteado, la parte de la marquesina, todo estaba muy desgastada ya estaba la puerta cerrada con bloque en ese momento sólo vi el cine por fuera (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril de 2018).



Fotografía 46 El Cine Libertad en su etapa de abandono.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

CAPITULO V
MICROHISTORIA DEL CINE LIBERTAD: ESPACIO DE MEMORIA

Crear no es deformar o inventar personas o cosas.
Es establecer relaciones nuevas
entre personas y cosas
que existen y tal como existen.

Robert Bresson

Nadie sabe la fecha precisa en la que se construyó el Cine Libertad. Al día de hoy seguimos conjeturando sobre la fecha de construcción e inauguración del cine. Sobre la fecha de inauguración, los testimonios varían entre el año de 1951 y 1955. Quizá el Dr. Adolfo Curto Pérez, hijo mayor del ya fallecido dueño del Cine Libertad, Adolfo Curto Regato, sea quién nos aclare esta duda en la entrevista que me concederá en la ciudad de Ensenada próximamente. Hasta entonces los márgenes de error que se pueden presentar dentro de los hallazgos obtenidos son amplios.

En este apartado se entreteje la microhistoria del Cine Libertad a partir de los relatos recabados. A falta de investigaciones previas, la presente investigación se construye a partir de fragmentos de historias. A falta de fuentes hemerográficas, se recurre al archivo personal de los colaboradores de a pie, quienes con sus recuerdos alimentaron este recorrido. Podemos decir que entre contradicciones y lagunas, esta es la historia encontrada del Cine Libertad.

Los colaboradores que ofrecieron su testimonio comparten la idea que el cine fue un lugar de encuentros, escape y rebeldía adolescente. Igualmente, coinciden en el hecho de que para esos años, la colonia Libertad era la única colonia de Tijuana que tenía su propio cine y estación de radio, lo cual le otorgó a los habitantes de la colonia la oportunidad de ver de cerca a algunas de las estrellas de la Época de Oro del Cine Mexicano tanto en la pantalla como en la vida real.

Pude observar que, dichas experiencias, contribuyeron en la conformación de su identidad colectiva y fortalecieron su sentido de pertenencia. Igualmente, comparten la idea de que lo peor que le pudo haber pasado al cine hubiese sido que lo convirtieran en una casa de migrantes y que lo mejor que le pasó es que ahora sea un centro cultural. Esto, ellos lo ven como un logró de la lucha y organización comunitaria, ya que, en cierta manera fue la manera de recuperar un espacio que para ellos tiene un valor particular. Debido a que varios de ellos pasaron su infancia o adolescencia en la Colonia Libertad y pueden recordar experiencias múltiples en torno al cine, siguiendo a Michel de Certeau esto lo convierte en un lugar practicado.

1. El Origen

Uno de los datos que nos permite conocer un poco sobre la construcción del cine es lo que el arquitecto encargado de su restauración -y actual administrador del Antiguo Cine Libertad Centro de Arte y Cultura-, Antonio de la Cruz Herrera comenta en su entrevista. Antonio comenta que en sus años de estudiante de la carrera de arquitectura en la Universidad Iberoamericana en Tijuana, tuvo que realizar un ensayo sobre edificios antiguos de la ciudad para indagar el tipo de materiales que se utilizaron en su construcción. Para dicha asignación De la Cruz, incluyó al Cine Libertad dentro de su investigación, de la cual expone que no pudo encontrar mucha información al respecto y que, a pesar de que intentó localizar a los dueños, nadie le supo informar sobre ellos.

Antonio agrega sobre su este primer acercamiento al espacio en 1990 que, en vista de no poder acceder, decidió hacer “un estudio sobre la fachada, sobre el tipo de loseta que está aquí enfrente y sobe el tipo de piedra que era muy fácil de reconocer, porque era piedra de la Rumorosa (De la Cruz, A., entrevista presencial, 03 de abril de 2018). Igualmente, menciona que recopiló un par de testimonios sobre el cine de los cincuenta. Uno de sus entrevistados le aseguró que el cine estaba hecho a base de ladrillos traídos de Tecate, y que dicho dato le constaba ya que su padre había trabajado en la construcción del cine por lo cual recordaba que el proceso de construcción había sido de muchos años, Antonio añade:

> Otra cosa que esta persona me comentó y es algo que me llamó mucho la atención, esta persona me dijo: que en realidad el cine no se planeó por un arquitecto o un ingeniero o algo. Sino que fueron artesanos de Tecate y se venían los lunes y se iban el fin de semana, osea, los sábados se regresaban a Tecate y que aquí vivían entre semana para construir el cine. Que realmente eran gente de Tecate los albañiles, pero que lo hicieron a la idea de lo que ellos sabían (De la Cruz, A., entrevista presencial, 03 de abril de 2018).

Este comentario que nos comparte el arquitecto resulta interesante, ya que al pararse enfrente del Cine Libertad una no ve un gran palacio cinematográfico característico de los cines construidos en Baja California en esa época. Inclusive, no se compara con ninguno de los cines construidos para la década de los cuarenta o cincuenta por el mismo Curto. Lo que se aprecia, es que el Cine Libertad, es un edificio bien construido que ha resistido el paso del tiempo y que sobrevivió al vandalismo. A diferencia de muchos otros cines de la época de la ciudad de Tijuana, el Cine Libertad nunca se quemó y ha pasado por un proceso de restauración. Debido a esto, se puede percibir que el valor del Cine Libertad no es estético, sino simbólico.

Tal como se ha indicado en las páginas anteriores la fecha de la inauguración del cine varía en cada relato y los testimonios de los especialistas no coincide con el de los colonos de "La Liber". Esto se puede observar en la entrevista otorgada al (entonces) estudiante de historia Israel Jay, quien comentó: "dicho espacio era un cine familiar, que proyectaba sólo matinées los domingos". Cabe resaltar que dicha información, no coincide con las carteleras del Cine Libertad contenidas en El Heraldo de Baja California, ni tampoco con los testimonios de los residentes de la colonia Libertad que fueron entrevistados para la presente investigación. Además, Jay declaró:

> El Cine Libertad se usaba más que nada para la recreación popular de los colonos, no iba la gente de otras partes de Tijuana, sino más que nada la gente que vivía en los alrededores. La gente que ahora ya es vieja, que vivió su infancia en las inmediaciones de ese cine (Jay, I., comunicación personal, 03 de enero de 2017).

Para el momento en que entrevisté a Israel Jay, éste me aseguró que los colonos de "La Liber" se opusieron a que el Cine Libertad fuese un albergue para migrantes y que para evitar eso "los vecinos compraron el inmueble, bueno es una renta por años, pero los vecinos tomaron el inmueble bajo su control*"* (Jay, I., comunicación personal, 03 de enero de 2017). En el trabajo

de campo pude conocer que esto nunca sucedió pero la confusión del joven historiador es comprensible debido a que, Jay argumenta en su texto (2015) que dicha información fue obtenida a partir de entrevistas casuales y espontaneas que surgieron en su visita en 2012 al Cine Libertad.

Henry Eisenberg Glantz junto al estudiante Israel Jay, realizaron un ensayo referente al Cine Libertad para el VI Simposio de Historia de Tijuana del Archivo Histórico Municipal en 2013, donde declaran que el cine de Don Adolfo ubicado en la colonia Libertad funcionó de 1951 al 8 de junio de 1964. Sin embargo, en la entrevista realizada a Jay comentó:

> Yo había dicho en mi ensayo que el cine Libertad se inauguró en 1957, posteriormente yo investigué que no fue así, encontré más datos todavía que decían que se construyó desde 1950 y fue hasta 1951 que se inauguró con la película *Ahí vienen los tanques* (Jay, I., comunicación personal, 03 de enero de 2017).

Henry Eisenberg Glantz expuso en nuestra primer entrevista que, acorde a su exploración personal -la cual se basa en su mayoría en la tradición oral de antiguos residentes e historiadores locales- que, para los años cincuenta, Adolfo Curto tenía planeado abrir un cine la colonia Libertad. Razón por la cual, estuvo negociando la posibilidad de adquirir un terreno justo en la esquina de la calle Quinta con la Avenida Aquiles Serdán, pero no se logró debido a que este terreno estaba destinado para una tienda de barrio, y la cual por muchos años llevó el nombre de *La Mariposa*. Según la investigación de Henri, esta es la razón por la que Curto compró un terreno que se encontraba disponible en la misma calle Quinta, donde se construye y aún se encuentra edificado el Cine Libertad. Henry comenta que, siendo este un espacio más pequeño de lo que el señor Curto imaginaba, tuvo que ajustarse al terreno que encontró y construyó un cine para 360 personas. Al respecto, narra:

> Tenía su luneta (que es la parte de abajo) y la gayola (que es la parte de arriba) que tenía una capacidad para 70 personas. La fachada esta combinada de ladrillos rojos, con piedra traída de la Rumorosa, es una piedra rojiza. Y las letras que lamentablemente ahorita las quitaron según esto para restaurarlas, eran letras manuscritas que decían: Cine Libertad. En el interior de esas letras habían luces de neón de color, de colores, yo creo que amarilla porque las letras eran amarillas (Eisenberg, H., comunicación personal, 04 de enero del 2017).



Fotografía 47 Letras del Cine Libertad, 2012.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

Otro de los colaboradores que hace referencia a la fecha de la inauguración y a la película referida es Roberto quién ha vivido y trabajado por 67 años, justo al frente del Cine Libertad, quien recuerda que el cine se inauguró en el año en el que él y su familia llegaron a vivir a la colonia Libertad en 1951.

> Si, estoy aquí enfrente desde que abrió. En el 51 lo inauguraron, si. La primer película que pasaron, pues no se me olvida: *Ahí vienen los Tanques*, una película americana. Pasaban 3 películas americanas en ese tiempo. ¡Muy buena esa película! La de *Ahí vienen los tanques,* fue la primer película. No se me olvidó pues estaba chico, ¿verdad? (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero del 2017).

Sobre los inicios del Cine Libertad Lencho recuerda:

> Como le digo, yo no recuerdo bien, yo no recuerdo si fue en el 52 o 51, 53, lo que si me acuerdo es la primer película que dieron en el Cine Libertad; *Ahí vienen los tanques*. No sé quién agarro la onda de hacer el cine, ya cuando nos dimos cuenta: "¡Que van a hacer un cine!", pos ya vino la inauguración y esa fue la película que miramos casi por dos semanas *Ahí vienen los tanques*, fue la primera película americana que duró como 15 días, ahí veníamos todos los días, cuando no teníamos que hacer, pos íbamos a ver otra vez, la repetíamos. Así es.

> Yo cuando tenía una novia, ahí la miraba en el Cine Liberta´. A veces yo estaba sentado, cuando había chanza todo el mundo entrabamos al Cine Liberta. ¡No pues, teníamos muchas novias! La Liberta´ era chiquita, era muy chica la Liberta´ en aquellos años. Pero yo me divertía mucho el Cine Libertad. No, luego empezaron a traer de Antonio Aguilar de todas, películas bien suaves, mexicanas, gabachas también (Aspe, J., entrevista presencial, 06 de enero de 2017).



[20]

Fotografía 48 Poster *The Tanks are comming,* 1951.

El ahora administrador del *Antiguo Cine Libertad* Antonio de la Cruz, comenta al respecto:

> Yo tengo entendido que los señores Curto, creo, me parece, iniciaron entre los años 33, 34 y se detuvieron por varios años y después continuaron, porque el cine en realidad se inauguró hasta los años cincuenta. Sé que tenían la propiedad, sé que primero empezaron por todo lo exterior y que tardaron mucho tiempo pero que ya tenían la idea de lo que querían hacer. Entonces, no tengo clara esa información pero si sé que comenzaron en el 34, 33 a construirlo (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril de 2018).

[20] Según la página oficial de Turner Classic Movies de Warner Brothers, la película *The Tanks are comming* del Director estadounidense Lewis Seiler **(**prolífico director quién entre 1923 y 1958 dirigió más de 80 películas, de las cuales *The Tanks are comming* fue su film # 38) refiere que está película bélica basada en una historia real se inició a filmar en junio de 1951 y fue estrenada en octubre del mismo año.

Debido a esto, en el momento de la reinauguración del Cine Libertad se difundió por parte de los nuevos administradores del espacio en distintos medios de comunicación que, el Cine Libertad se fundó en 1933. Inclusive, Antonio me comentó que él creía que el Cine Libertad era el primero que se había construido en la ciudad de Tijuana. La señora Carmen García, al llegar al cine el día de la reinauguración, comentó junto con Esperanza y Lencho:

- Carmen: ¡No, lo que estamos enojadas es que por qué dicen que fue en 1933!
- Esperanza: Que se fundó.
- Carmen: Que se fundó.
- Esperanza: ¡Si la colonia Libertad apenas en el 33 apenas empezaba!
- Lencho: Han de haber tomado otra información que está mal.
- Carmen: ¡Mal!
- Esperanza: ¡Mal!
- Carmen: ¡Que no sabe la gente pues, pa que habla, si no sabe!
- Esperanza: (ríe)
- Carmen: Le digo a mi hijo: ¡yo voy a ir a pelear!
- ¡Ay mamá!
- Lencho: No si aquí dice mira: (acercando el boleto de la entrada) Fundado en 1933.
- Esperanza: ¡ajá si!
- Carmen: ¡No, eso está mal!
- Lencho: Quién sabe qué
- Carmen: Eso fue en el cincuenta y tres, cincuenta y cuatro, ¿verdad?
- Esperanza: ¡Si!
- Carmen: ¡No, mienten!
- Esperanza: Oye, bien que dijo: ¡voy a echar pleito! (¡Ja, ja, ja!)
- Carmen: ¡Es que de veras, en serio, por qué dicen cosas que no es! Digo uno, miré, ahí me crié yo, ahí nací en esa esquina. Nomás cruzábamos la calle. Yo cuando quería saber que estaban exhibiendo me asomaba por la ventana, por una recamara, y veía yo que estaban exhibiendo, ¡pues si hombre, como no voy a saber yo!

(Carmen, Esperanza y Lencho, comunicación personal 28 de octubre del 2018).



Fotografía 49 Boleto de la reinauguración del Cine Libertad, 2018.
Fuente: yega. Colección particular.

Ante este mar de información diversa y contradictoria referente a la fecha de inauguración del Cine Libertad el historiador Emmanuel Robles, actual coordinador del Archivo Histórico de Tijuana me ayudó a revisar con detenimiento el fondo hemerográfico del periódico "El Heraldo de Baja California". En esta exploración, la primera cartelera con la programación del Cine Libertad que encontramos data del martes 21 de septiembre de 1954 que anuncia la película *El Proscrito* y *Roma a las 11*.


TIJUANA, B. C., MARTES 21 DE SEPTIEMBRE D

DISTRIBUIDORA DE MOTORES DE BAJA CALIFORNIA, S. de R. L. del C. V.

TELEFONO 33

. "B" 655.

RMAL

Primera Página)—
dora fueron exa-
a titular del Juz-
ido las conclusio-
que fueron dadas
a las partes in-

RECHO A
UCIONAL

illa nos hizo bre-
de sus considera-
en el auto judi-
ideración de los
los son de homi-
. En el caso del
mente se le cla-

Cine 'LIBERTAD'
Colonia Libertad
Martes 21 y Miércoles 22
EL PROSCRITO
4.00 y 8.05
ROMA A LAS 11
5.55 y 10.00 P. M.
CORTOS
7.20
ADULTOS ..... $ 4.40
NIÑOS ..... $ 2.20

ENTRE COMILLA

Cine "MAYA
Av. Mutualismo
Martes 21 y Miércole
La Ruleta d
la Muerte
3.00, 6.17 y 9.34.
La Séptima C
4.25, 7.42 y 10.59.
ADULTOS .....
NIÑOS .....

"A C

CALLE 6a. N

L. AÑO

Fotografía 50 Cartelera del Cine Libertad en el Heraldo de Baja California. 21 de septiembre de 1954. Fuente: Archivo Histórico de Tijuana.

Tal como lo comenté al inicio de este capítulo, no se encontró mayor información acerca del cine a excepción de un par de trabajos de investigación[21], las carteleras cinematográficas del periódico *El Heraldo de Baja California* y la Fotografía de Lencho frente al Cine Libertad. Así que lo que sabemos de cuando el cine funcionó es lo que se encuentra disperso en los testimonios de los colaboradores. En este punto estaríamos en el intersticio entre lo Jan y Aleida Assmann han denominado como memoria cultural y memoria comunicativa, pues estos son elementos que están suspendidos en el tiempo, que ya no guardaban relación con la actualidad y que habían perdido parte de su significado. Sin embargo, cualquier texto que sea

[21] Trujillo(1997, 1999, 2010), Glantz & Jay (2012) y Jay (2015).

parte del archivo de la memoria cultural puede resinificarse y recuperar su vigencia dentro la memoria comunicativa.

Esto es lo que ha sucedido con el Cine Libertad en varios niveles, desde la preocupación académica de la presente investigación hasta el interés que se ha despertado entre los antiguos habitantes de la colonia por un espacio que vivieron y practicaron en el pasado. La historia oral permite recuperar estos textos y el cine como un texto más, se convierten en elementos activos de la memoria comunicativa que integra una comunidad de recuerdos y ayuda a tejer una narración sobre el pasado del cine y de la comunidad que lo alberga.

Retomando a De Certeau, el autor señala que al realizar las prácticas cotidianas y con la ayuda de antiguos objetos y lugares podemos viajar en el tiempo. Acorde a De Certeau: "La dispersión de los relatos ya indica la de lo memorable" y "lo memorable es lo que puede soñarse acerca de un lugar" (2000 p.120-121). Para el autor, los relatos nos relacionan con el espacio, pero hace referencia sólo a los lugares encantados, estos lugares llenos de conocimiento:

> Los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo (De Certeau, 2000 p.121).

Partiendo de esta definición, el autor afirma que, la memoria se articula a partir de relatos dispersos y fragmentados y de lugares encantados ya que los lugares a partir de la memoria se idealizan, sí lo memorable es lo que se sueña; a partir de los relatos de los colaboradores observamos que, estas personas han idealizado su experiencia en el cine. Aquí reside la importancia de las prácticas cotidianas pues estas "organizan los andares, son prácticas organizadoras de espacio" (De Certeau 2000 pp.129).

2. Tú Que Sabes De Amor Si Nunca Has Ido A La Matinée

Roberto Alcalá Verduzco vecino, usuario frecuente y trabajador del Cine Libertad en los cincuenta, comenta que el cine funcionó de 1951 a 1964. Sobre ese breve período de 10 años en los que el cine estuvo en funcionamiento, Roberto logró acumular recuerdos que aún mantiene presentes

> Yo estaba chico y les ayudaba a barrer, a hacer la limpieza y todo ahí en el cine, ¿verdad? Si, si, pues, como le digo yo desde chico aquí me daba cuenta, yo sabía los... hay un tablero; arriba, de las luces, de cada luz, y yo ya los sabía todos. Ahorita ya no, ya se me olvidó todo, ¿verdad?, pero yo prendía las luces, yo barría, yo mapeaba. Les ayudaba y me gustaba mucho porque me encontraba dinero tirado cuando barría, ¡me encontraba pesetas, cincos, dieces, dólares, anillos, hasta relojes me encontré!, ¡Me encontraba muchas cosas y me encantaba, me pagaban 10 pesos por semana, por ayudarlos a barrer y a limpiar! Y sí entraba gratis pues ahí trabajaba yo (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).

El caso de Roberto es particular porque nos ha transmitido sus experiencias como alguien que no solamente fue vecino de la colonia sino que también, fue parte del grupo de trabajadores que se encargaban de mantener en este período las prácticas de exhibición en el Cine Libertad, entonces para Roberto el Cine Libertad no era un espacio lúdico, ni era solamente un lugar de esparcimiento y encuentro, sino que además fue su lugar de trabajo.

La identidad de Roberto está relacionada con el cine en estos dos niveles; la primera, como vecino de la colonia Libertad que iba frecuentemente al Cine Libertad y la segunda; como trabajador del cine. La mayoría de los trabajadores del Cine Libertad ya fallecieron o viven "al otro lado" y han perdido contacto con la comunidad de colonos. Razón por la cual, uno de los relatos más significativos para esta investigación es aquella donde Roberto recuerda su experiencia como trabajador del cine y nos narra sobre algunos de los primeros trabajadores de dicho espacio:

> Pues el que duró mucho tiempo, el de los boletos, recogiendo los boletos se apellidaba Campos, me parece que era Juan Campos. Un viejito ya grande el señor, y varios que hubo, ¿verdad? Que no los recuerdo muy bien los nombres. A otro le decíamos "El Prieto", que trabajó mucho tiempo también ahí. Él recogió boletos también y él era más viejo que casi todos los demás. "El Prieto", pero no me acuerdo exactamente de cómo se llamaba, nada más que le decían: "El Prieto".

> Liberato se llamaba el que trabajaba en esos tiempos también haciendo la limpieza, Liberato, y otro se llamaba… antes de Liberato estaba… ¡Nacho, Ignacio! Ignacio no me acuerdo de cómo se apellidaba. Vivía aquí en la pura esquina de arriba, en la calle Quinta con Pino Suarez. Si, él vivía allí. Nacho, él trabajaba haciendo limpieza. Ya de vez en cuando lo veo yo y se acuerda todavía. Están emigrados ya en Estados Unidos. Nacho si está vivo. Liberato no sé, ya no lo volví a ver. Conmigo se portaron muy bien, muy amables. Era una relación con el señor de la puerta, con las dulceras y todo, nos conocíamos ¿verdad?
>
> Rosalinda, estaba en la dulcería. En ese tiempo estaba Maurilia también estuvo mucho tiempo ahí trabajando en la dulcería. Ellas si viven. Rosalinda aquí entre Quinta y Sexta, ahí estaba su casa, ahí vivía. Ya se fueron pal otro lado. Se casó y se fueron, ya no los volví a ver. Maurilia también se casó y ya no la volví a ver. Creo que vivía por la Independencia, por allá. Maurilia, fue mi novia, era mi novia la de la dulcería, anduvimos noviando unos 4, 5 meses yo creo. Maurilia, una relación bonita de novios nomás, antes se respetaba mucho (Alcalá, R., entrevista presencial, 07 de enero de 2017).

Para 1962, Roberto abre su peluquería y recuerda que se sentía muy cómodo, inclusive no puso luz fuera de su negocio porque la luz del cine lo iluminaba todo. Sus clientes se cortaban el pelo y de ahí entraban al Cine Libertad: "yo tenía muy buena clientela en ese tiempo, sobre todo que yo estaba bien jovencillo, ¿verdad? Me decían: te falta edad, lo cortas bien, pero te falta edad. Y ahora me dicen: ya te sobra edad, me dicen".

Su mejor recuerdo del Cine libertad: "lo más cariñoso y lo más bonito fue mi novia que estaba ahí trabajando, ¿verdad? (¡Ja, ja, ja!). No pues, me gustaba todo. Todo del cine". Igualmente Roberto comenta que fue a otros cines en el centro, como al Bujazán y al cine Roble, pero que la mayoría de las veces iba al Cine Libertad:

> Pos aquí me agarraba nomás, empezaba a llover o algo y yo luego, luego entraba al cine, cerraba la barbería y me iba al cine... ¡tsss, media cuadra, unos pasos nomás! Casi diario entraba al cine, ¡muchísimas veces fui al cine, pues si! ¡Es más juntábamos todos, juntábamos tapaderitas de la leche de La Vaquita y nos dejaban entrar y nos daban premios y todo! Leche La Vaquita, con las caritas de la leche La Vaquita, nos dejaban entrar gratis, a todo el que llevaba y le daban premios, juguetes (Alcalá, R., entrevista presencial, 07 de enero de 2017).

A su vez, Roberto recuerda que las funciones del Cine Libertad costaban 11 centavos de dólar y que casi todos los de la colonia iban al cine, pero que también venía mucha gente de la colonia del Río y de la Postal. Igualmente, Roberto recuerda que mientras estuvo abierto el Cine Libertad, Adolfo Curto trajo caravanas artísticas y cuando los artistas llegaban al cine

todos los de “La Liber” abarrotaban el cine para pedirles autógrafos, él recuerda haberle pedido uno a Doña Enriqueta Jiménez, mejor conocida como "La Prieta Linda".

Lencho es otro de los colaboradores que pudo contarnos un poco más de lo que era la vida comunitaria en el cine, de las prácticas y tácticas que realizaban cotidianamente para entrar o convivir a sus alrededores. A pesar que una de las primeras cosas que me dijo Lencho era que no se acordaba muy bien del pasado, narra sus travesuras y peleas en la obscuridad de la gayola del Cine Libertad con lujo de detalle describiendo sus recorridos en el espacio y sus ritos antes de entrar a cada función:

> No cuando nos metíamos al Cine Liberta´ el portero se llamaba “El Prieto”, tenía un lunar aquí…Lencho: Oye Prieto, pásanos chanza de irnos pa´ rriba.
> - El Prieto: Ira pa´ ver, ¿Cuántos son?
> Lencho: Somos seis o siete
> - El Prieto: Bueno, pero no vayan a hacer ruido porque los voy a correr.
> ¡Ay, Llegábamos, nosotros!, le pedíamos pa´ estar a nuestras anchas en el cine.

Al preguntarle a Lencho sobre algún/a trabajador/a del Cine Libertad en aquellos años mencionó a Irene, quién vendía las palomitas en la dulcería del cine:

> ¡Ah no, le decíamos a la chava, a la Irene!, Le decíamos La Coreana, ¿sabe por qué? Porque tenía los ojitos así (achinándose los ojos) muy bonitos. Era de su color, bien bonita, se llamaba Irene. ¡No, si nosotros la mirábamos, claro! Mi compadre Fito, dicen, que estaba muy parecido, ¡no pos luego, luego le echo lente a la que vendía ahí! En cuanto entraba usté al cine vendían palomitas y todo.
>
> ¡Pos fue al cine sí, mi compadre se la llevó lúe, lúe!, ¿pos que quiere decir? ¡Que iban al cine y todo! Entonces como le diré, ella se llamaba Irene, y “El Prieto” era el boletero, él que nos daba chanza de irnos pa´ rriba y bueno, taba vacío nosotros con los pies arriba, bien a gusto (Aspe, J., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

Al preguntarle a nuestro colaborador cuál fue el mejor recuerdo que guarda de su experiencia en relación al Cine Libertad, sin dudarlo responde:

> ¡Pos ir con una chavala! (ríe). No, yo tenía varias novias, ¡Si, no, pos luego, luego! Como una, dos, tres veces que me hablan y cambiaban y cambiaban casi todos los muchachos se la rolaban (Aspe, J., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

Lencho recuerda al igual que Roberto las caravanas artísticas que traía el Sr. Curto al Cine Libertad, entre esos eventos sobresale para Lencho el evento "en vivo" de un mago que visitó el cine:

> Según él los hipnotizaba. Nosotros ya chavalos mañosos también, pos no le creíamos. Pos era pura trampa, resulta que una vez nos encontramos a una. No, dice: "me dieron 100 pesos", ¡Era pura trampa! De eso me acuerdo del Cine Liberta´ que hubo una función aquí en vivo, según de un mago (Aspe, J., entrevista presencial, 06 de enero de 2017).

Lencho -señalándome su foto- recuerda a sus compañeros de aquellos años; su compadre Fito, el Gordo Maganya, El Corrongo, El Tony Robles, entre otros, y me cuenta que antes de entrar a la función, él y sus amigos, pasaban por la tienda *La Mariposa* y se abastecían de dulces y cigarrillos americanos para acompañar la función; "Tonces íbamos yo y mi compadre Fito, él que está en la foto éste, ya se murió, éste de aquí también ya se murió, fíjese y quedó yo, ¿lo que es la vida, no?".

Lencho se levanta de la silla y de manera muy gráfica inicia a imitar los movimientos que él y sus amigos hacían en la obscuridad del Cine Libertad, mientras me cuenta sus travesuras, da la impresión que lo que menos les importaba en aquel entonces era ver la película. Los relatos de nuestros colaboradores nos demuestran que el Cine Libertad era el sitio de encuentro por excelencia de la colonia.

Se entraba al cine a como de lugar; pagando la entrada, saltando por la ventana del baño, pidiendo "paro" a "El Prieto" (el boletero) para que los dejara entrar sin pagar o a partir del trueque con tapitas de la leche La Vaquita. Además, de que el costo del boleto por función era accesible para la época. Y conforme al relato de Roberto, la familia Curto era generosa y abrían las puertas del Cine Libertad al público, dejando entrar gratis a todo el que quisiera entrar a la última función diaria.

Esta memoria comunicativa nos transmite los modos de hacer con los que nuestros colaboradores se desplazaron en el pasado, no sólo a partir de las prácticas de exhibición cinematográfica que se generaban en dicho espacio sino también, por las prácticas y tácticas cotidianas de los antiguos colonos de "La Liber" que realizaron en el espacio; como asomarse

por la ventana para ver la película que se estaba exhibiendo en la marquesina del cine, ir a *La Mariposa* por el mandado y revisar la cartelera, irse de pinta de la escuela con las amigas para entrar a alguna función, encontrase con los amigos para jugarse un par de bromas en la obscuridad, perder un reloj, barrer y encontrarlo, disfrutar un taco de rosco en la comodidad de la butaca, emocionarte el domingo porque sabes que en el cine encontrarás a quién te gusta y al bajar las luces podrían compartir las manitas sudadas.

Dichas prácticas, mantuvieron con vida este espacio convirtiéndolo en un lugar practicado. En el presente, a partir del relato sobre el cine se recorre el recuerdo, se practica el espacio, se actualiza la memoria comunicativa y se conforma la comunidad nemónica del Cine Libertad. Estos recuerdos, tejen una posible historia del Cine Libertad, se entrelazan dejando en segundo plano la exactitud de las fechas en los que ocurrieron los sucesos, en esta investigación lo que está en primer plano es el recordar en comunidad.

En este punto es importante situarnos en la colonia Libertad en tiempo presente pero conociendo el contexto histórico de los antiguos colonos de Liber, la cual como se señaló anteriormente fue fundada en los años treinta, razón por la cual sus habitantes fueron marcados por eventos históricos en las décadas siguientes que determinaron la conformación de su identidad, el contenido de esta memoria histórica no se abordada a profundidad en esta investigación pero si es importante de señalar.

El hecho de que la colonia Libertad este justo en el borde limítrofe del norte del territorio mexicano y comparta territorio fronterizo con el sur de Estados Unidos hace que a partir de los relatos del cine, los colaboradores narren sus experiencias con respecto a la fundación de la colonia Libertad, a los primeros años de vida de la colonia, así como también a los inicios urbanísticos y al crecimiento demográfico de Tijuana.

Dichos relatos nos sitúan en una frontera compartida y dividida a la vez, nos hablan de la búsqueda de bienestar y mejoría de los habitantes de una colonia que atravesó por luchas sindicales, que vivió la Segunda Guerra Mundial muy de cerca gracias a la cercanía con la base naval de San Diego, que experimento en carne propia la época de los Braceros por la

migración y la repatriación de sus colonos, que por ganar en dólares andaban en "ranflas" y pertenecían a los car clubs de los low riders en los cincuenta, que dio vida a los Pachucos, entre muchos hechos y fenómenos más. Todo esto viviéndose de manera muy particular, distinto a como lo vivían antiguos residentes de otras colonias.

Es importante destacar el hecho recurrente de que los informantes al momento de narrar su historia de vida, se apoyan en fotografías del álbum familiar, en lo leído en los periódicos, en las películas vistas en el Cine Libertad, en lo que recuerdan haber visto en la televisión o escuchado en la radio, dependiendo del recuerdo que estén evocando. Este es un punto relevante pues deja ver que la memoria cultural y la memoria comunicativa son las que nos permiten conocer esta historia hasta ahora no contada. Cabe señalar que, los colaboradores comparten con gusto su experiencia a extraños, familiares y amigos a partir de la tradición oral, el relato es la fuente de donde brota la historia del Cine Libertad y se mantiene en continua transformación a partir de la memoria comunicativa.

3. Pachucos, Cholos Y Chundos

El investigador originario de Tecate, José Manuel Valenzuela Arce es uno de los académicos que forma parte del debate sobre la cultura urbana de esta región fronteriza y ha realizado una investigación profunda sobre las identidades juveniles. En su texto: *El futuro ya fue Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad* publicado en 2009, el autor afirma que entre los años treinta y los cincuenta del siglo XX, surge el fenómeno del pachuquismo en la región fronteriza del sur de Estados Unidos y el norte de México.

Siguiendo a Valenzuela los pachucos eran, por lo general, jóvenes chicanos trabajadores del campo que se encontraban en una situación de desventaja frente a los trabajadores americanos, razón por la cual los pachucos luchaban por derechos de igualdad en la sociedad norteamericana que los desacreditaba por ser mexicanos y los estigmatizaron como delincuentes. Para el autor, esto se traduce como racismo puro hacia el mexicano que se encontraba dentro de un sistema de gobierno opresor y xenófobo, donde el chicano quedaba imposibilitado de desarrollarse como cualquier ciudadano americano (2009, pp.156-157). El

pachuco, representaba al joven mexicano de bajos recursos que intentaba crear un estilo de vida propio; tanto por su forma de vestir, de hablar y de bailar, como en sus maneras de organizarse y socializar.

En México fueron rechazados por su modo de hablar y de vestir. El autor cita a Octavio Paz (2009, p.157), quién declara que, el pachuco representó "uno de los extremos a los cuales puede llegar el mexicano". Valenzuela además señala que el pachuquismo se extendió por la frontera norte de México teniendo una notable presencia en ciudades como Tijuana y Ciudad Juárez. Acorde al autor, pensar en el pachuco se asociaba con desafío y baile (2009, p.159). En contraposición a la postura de Pacheco, Carlos Monsiváis (1988) señaló que: "no hubo en los pachucos carencia de espíritu como afirma Paz, sino lo opuesto: reclamación confusa y vital de los derechos indispensables; no la 'pérdida de las raíces' sino un salto cualitativo dentro de la tradición mexicana, la selección de hábitos que garantizan la fluidez social y permiten la asimilación" (1988, p.75).

El pachuco, según Valenzuela, "dio forma al primer fenómeno juvenil popular transnacional y transfronterizo" (Valenzuela, 2007, p.38), acorde a Del Monte (2012): "incorporando a su estilo y expresividad un repertorio simbólico vinculado a una forma de resistencia" (p.26). En Tijuana, la colonia Libertad fue uno de los lugares donde el pachuquismo emergió. Según el Dr. Alberto Hernández en su texto *Procesos de asentamientos humanos en la Colonia Libertad* (1983) ser pachuco significaba estar bien vestido, saber bailar mambo y ser parte de la clica, y defender al barrio.

Recordemos que el primer período en el que el Cine Libertad se mantuvo abierto como cine fue en la década de 1954 a 1964. Periodo en el que surgieron los *chucos de la Liber* y devinieron en los *cholos* en las décadas siguientes. En 1962, fallece Adolfo Curto Regato en la Ciudad de San Diego. Según su hijo Adolfo Regato Pérez, sus restos descansan al lado de los de su esposa, Amalia de Curto, en el panteón número 1 de la Ciudad de Tijuana. Quizá esta sea la razón por la cual el Cine Libertad cerró en 1964. Al respecto del cierre del cine Roberto, vecino del Cine Libertad, recuerda:

> Cuando lo cerraron aquí estaba afuera yo ya trabajando. Entonces, pues yo me doy cuenta de todo. ¡Que asustan y que mataron y que violaron, todo es mentira, no ha habido nada de eso, vinieron y lo cerraron! Pusieron un letrero: ¡Que se cerraba por incosteable, cerraron tres cines, el mismo día: Cuauhtémoc, Maya y Libertad! Lo cerraron en el 64, junio 64, como a mediados de junio, como el 16, 17 exactamente ya no me acuerdo porque sucedió hace ya mucho ya.
>
> Pero a mediados de junio del 64 lo cerraron. Yo estaba sentado aquí afuera. Y luego ya cuando lo cerraron dije: no tardan en abrirlo, no tardan en abrirlo y miren ¡hasta ahora estoy esperando y no he puesto luces todavía, ya son 52, 53 años que lo cerraron! julio 64 fue [sic] y pues, apenas ahorita (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).

La última cartelera del Cine Libertad de Curto me fue proporcionada a modo de un recorte, encontrado en el piso del abandonado también, Cine Roble, de las manos de Henry.



Fotografía 51 Recorte de la última cartelera del Cine Libertad en el Heraldo de Baja California. Sin Fecha. Fuente: Henri Eisenberg Glantz. Colección personal.

La Empresa Curto notifica el cierre de sus cines Libertad, Maya y Cuauhtémoc agradeciendo a los asistentes su preferencia en los últimos años.

Nótese que sobre el mencionado anuncio se aprecia que el Gran Cinema propiedad de Adolfo Curto se mantiene en la programación vigente, acorde a los testimonios, para el verano de 1964.

El Cine Gran cinema aún se encuentra ubicado en la Calle quinta entre Avenidas Constitución y Emiliano Zapata # 8012 en la zona centro. Ahora se llama Cine Latino.

Henry Eisenberg Glantz, creador del grupo de Facebook Amigos por el Rescate del Cine Libertad, parece ser la autoridad dentro de una memoria comunicativa que no requiere una

validación externa a nuestra comunidad del recuerdo, pero Henry cuenta la historia del cine como ningún otro. Sobre la clausura del Cine Libertad Henry comenta:

> El cine cerró por los problemas de inseguridad, por los problemas pluviales de la zona, ya que el cine se inundaba y pues porque no era rentable ya el cine bajo las condiciones de que manejaba poca gente. Llovía y corría grandes corrientes de agua por las calles que eran empedradas y aparte, en las afueras del cine es en donde se reunían los grupos de cholos y de pachucos, entre los pleitos que traían con ellos hacía incómodo que la gente pudiera llegar con facilidad al cine por eso fue que los dueños finalmente decidieron cerrarlo en 1964 (Eisenberg, H., comunicación personal, 04 de enero del 2017).

Los historiadores entrevistados para la presente investigación, (Jay y Waldo) concuerdan con Henry Eisenberg Glantz en cuanto a la fecha y razones por las que se cerró el Cine Libertad. Sin embargo los colonos de "La Liber" poseen otra versión. Al respecto Roberto relata:

> Hubo un tiempo que si hubo pachucos, ¿verdad? Si hubo pachucos, pero casi no se metían con la gente de aquí, pero eran tiempos en que las colonias estaban muy conflictivas. ¡De una colonia a otra no podía ir porque los sacaban, los sacaban! Aquí no podían venir de otra colonia porque los pachucos exactamente, las pandillas, los echaban pa fuera. Pero fue una época muy corta, no fue muy larga. Si venían al cine, todos podían venir. Entre la juventud siempre ha habido pleitos, ¿verdad? Siempre ha habido pleitos, pero no. Los del río si, casi todos si, los que no dejaban entrar son los de la Coahuila, los de la parte de la Coahuila, la Zona Norte, esos no los dejaban entrar. Aquí mismo de la colonia de la Franco esos no venían para acá. La Franco está en la calle Ocho para arriba También los echaban pa riba porque ya traían pique, ¿verdad? entre ellos. Pero no, no. Fue una época que pasó de juventud, ¿verdad? Antes era todo puro golpe, todo, todo tranquilo, ¿verdad?, no como ahora que pura pistola y puras muertes (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).

Valenzuela en su texto *¡A la brava ése! Cholos, Punks, Chavos Bandas* publicado en 1988, presenta una entrevista que el autor realizó a un pachuco de Ciudad Juárez. En dicha entrevista el pachuco entrevistado comenta; "Existían pachucos maleantes y pachucos normales; un pachuco que no es maleante, es trabajador pero se viste de pachuco, es un hombre recto" (p.225). A lo largo del mencionado texto se puede apreciar que para ser pachuco había que saber bailar ya que por aquellas épocas se bailaba danzón, boogie y mambo y era una forma de socializar, pertenecer y representar al barrio. Los pachucos frecuentaban salones de baile y sacaban a las muchachas a bailar. Los zapatos eran de plataforma, sus trajes debían estar bien planchados, bien peinados y con sombrero, la cereza en el pastel, una pluma sobre el mismo,

pantalón abultado, saco largo y tirantes. Según el pachuco (s/n) entrevistado por Valenzuela el pachuco era "valiente, jalador, caballero y ante todo era un hombre de honor. Cuando les iba bien compraban sus ranflas para dar el roll y ser parte del carshow" (1988, p. 228). Don Jesús Aspe, quién vivió su juventud en la Colonia Libertad, y formaba parte del grupo de low riders los Dukes de "La Liber", recuerda sobre los años de los cincuenta:

> Pos yo le voy a decir una cosa porque a mí me tocó. Nosotros no dejábamos que ninguno del pueblo viniera a echar novia aquí a la Colonia Liberta. Dos tres veces correteamos a varios que venían del centro. ¡Venían aquí pos oye!, ¿cómo van a venir a tomarnos las novias a nosotros? (ríe), así era uno, así era la cuestión. ¿No le digo que el corrido que hizo el Cirilo Soto?, ahí está muy clarito lo que dice: "! *Que ya tengo mi amorcito en la colonia Libertad*!
>
> Pos así era y luego era muy chico pues, y la gente no andaba empistolada, ¡uno se peleaba con los puños, ni si quiera se usaban las patadas ni nada!, ya después los pachucos si empezaron, pero ya empezó a llegar otra gente que no era de la Libertad. Como Tijuana ya sabe cómo se hizo, pura gente de afuera y nosotros éramos puros conocidos (Aspe, J., comunicación personal, 06 de enero de 2017).

En la entrevista grupal que se realizó el día de la reinauguración del Cine Libertad en octubre del 2017 los colaboradores recuerdan en conjunto

> - Licho: pensaban que nos íbamos a pelear no, no ya no. Si hubo un tiempo (ríe) ¡pa que digo que no si, si! Lo bueno que a uno: "¡Hey peléate con este!", le decían así
> - Lencho: ¡cuidado, cuidado! Y viniera un amigo del centro a echar novia aquí en la Liberta´
> - Carmen: ¡No, sí a mi esposo, a mi esposo no lo querían!
> - Lencho: ¡no, no, no. Nomás no!
> - Carmen: al grado de que le robaron el carro, ¿verdad? ¡Se lo robaron, allí enfrente de la casa, cuando salimos, ya no estaba el carro, se lo robaron enfrente de la casa!
> - Lencho: ¿No se peleó el Petani?, ¡Se peleó con uno porque andaba con la Rosa!
> - Esperanza: ¿Rosa Escobedo?
> - Lencho: Rosa Escobedo, ándele. ¡Y que la va viendo el Petani y se iba a subir al camión y que ahí se agarraron!

Finalmente Valenzuela (2013) afirma que el pachuco surge,

> dando forma al primer movimiento juvenil, popular, trasnacional y fronterizo. Danzando al ritmo del swing, el boogie y del mambo, los pachucos destacaron las lealtades étnicas y abrevaron en el perfil cultural mexicano para darle estilo a sus rutinas de vida […] defendió el barrio, alimentó el espanglish […], desafió el racismo, marco sus cuerpos y sus calles, recreo el lenguaje y creó nuevos códigos de socialización (p.13).

Otro de las razones del cierre del cine que mencionan los jóvenes historiadores y Henry es que es Cine Libertad se inundaba, pues corrían grandes cantidades de agua por las calles de la colonia cuando llovía, al respecto de las inundaciones señaladas por los historiadores Roberto respondió:

> ¡Inundarse eso no es cierto, eso es mentira!, nunca ha habido inundación aquí arriba. Toda el agua va para bajo, para abajo, aquí no había nada de eso. ¡Si, el cañón si se lleva hasta carros cuando llueve pero nomás el puro cañón pero para cá´ no! Cuando estaba la calle sin pavimentar pues lodo, lodo pero luego, luego se secaba. No es cierto ni que se inundaba, ni de los pachucos. Porque en ese tiempo que lo cerraron no había, ya los pachucos, ya casi no. (Alcalá, R., entrevista presencial, 07 de enero de 2017).

Al preguntarles a los colaboradores qué era lo que no les gustaba de la temporada de los cincuenta en que el Cine Libertad se encontraba en funcionamiento, la mayoría coincide con el hecho de que al pasar de los años, el espacio iba decayendo en servicio e higiene. Lencho recuerda una experiencia desagradable en relación con el cine:

> Pues ¿qué puede ser? Pos yo creo que nomás aquel día en el que se me atravesaron las ratas, que se me atravesó, pero pos ya era de las últimas del Cine Libertad, ya no, ya no, ¿cómo le diré? ya no le ponían atención, no había dinero, no sé taría enfermo el dueño, no sé, ¡se cerró! Pero yo me divertía mucho el Cine Libertad (Aspe, J., entrevista presencial, 06 de enero de 2017).

4. Cincuenta Años De Soledad

A partir de estos relatos podemos observar que el Cine Libertad es un laboratorio de la memoria. Es un espacio donde los antiguos colonos se encontraban en banda para sentir el honor de barrio. El Cine Libertad funge como puente para reflexionar sobre los debates contemporáneos de la cultura que nos ayudan a interpretar el tejido social de la colonia Libertad, su historia, su identidad fronteriza, su identidad cultural, sus luchas y resistencias, las cuales han dado como fruto espacios, organizaciones, clicas y clubs de "La Liber" permitiéndonos conocer los modos de estar juntos que los colonos de antaño practicaban en Tijuana.

En cuanto al destino de la Sala Libertad, después de su cierre oficial en 1964, Henry Eisenberg afirma que:

> Para 1974 la trataron de reabrir, cuando devolvieron los cines a los dueños, la trataron de reabrir como cines gemelos pero hicieron un estudio de mercado y decían que no era rentable, abrir ese cine, porque lo habían cerrado en 1964 por no ser rentable. Entonces lo convirtieron en la bodega de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), ahí guardaban todas las películas que distribuían a las salas de cine de la Cadena Operadora de Teatros en la ciudad de Tijuana.
>
> Después en los setenta lo compró Hecali, hermanos de Elektra y usaron el cine como almacén de refrigeradores. Posteriormente, el cine tuvo su segundo dueña, fue la señora de La Fuente y sus hijos Roque de La Fuente lo administran. De La Fuente lo compro como propiedad, nunca le intereso abrirlo como cine. El señor de La Fuente vive al otro lado, es político. Con el que hemos hablado varias veces es con su apoderado legal (Eisenberg, H., entrevista presencial 04 de enero del 2017).

Hasta ahora no he logrado recabar los elementos que me permitieran comprobar sí esto realmente fue lo que sucedió con el espacio luego de ser cerrado en 1964. De lo que me enteré hace poco en casa de Esperanza, durante el Festival Ópera en la Calle (2018) donde se encontraban varios de los antiguos colonos de "La Liber", es que Samaniego, el proyeccionista del Gran Cinema que aparece junto a Lencho retratado en su foto del cine, fue el proyeccionista del Cine Libertad por muchos años y después de que lo cerraron en 1964, en dos oportunidades lo intentaron reabrir (70´s) y Samaniego fue quién proyectó en esas ocasiones.

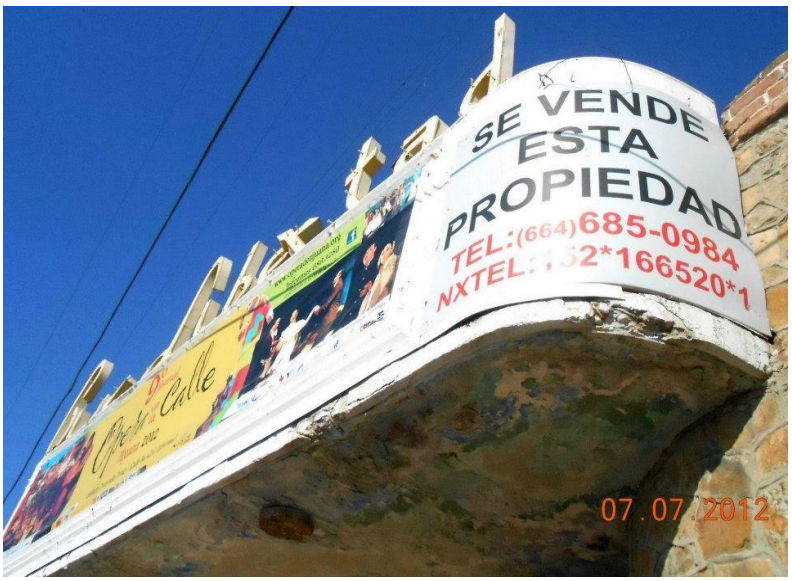
Lo único cierto es que por más de cincuenta años el Cine Libertad dejó de funcionar como cine, pero los antiguos usuarios lo veían cerrado con un aura de nostalgia de aquellos años en los que practicaron el lugar. Asimismo, Henry recuerda que para el año de 1991 fue por primera vez al abandonado, para ese entonces, Cine Libertad. Henry relata que ya la entrada la habían tapado con bloques pero que había varios hoyos, como si los hubieran hecho para poder ver hacia adentro del cine, Henry asomó su cámara análoga por uno de esos hoyos, al respecto comenta:

> se alcanzaba a ver la cortina original, que era de esas cortinas que tienen tubitos y se ve parcialmente para adentro. Yo lo vi totalmente abandonado. En 2012 pusieron letreros de se vende, en el Gran Cinema Curto y el Cine Libertad, por parte de la familia de la Fuente. Y yo investigue por medio de la señora Sonia Rentería que es corredora de bienes raíces ¿qué posibilidad había de conseguir las llaves para entrar al Cine Libertad?

Me dijo: “Muchas”. Tons el 19 de septiembre de 2012. Lo recuerdo porque es el día que recuerdo el sismo, logramos entrar al cine Libertad la primera vez. Estaba abandonado, pero ya había sido almacén de la tienda Elektra (Eisenberg, H., entrevista presencial 04 de enero del 2017).



Fotografía 52 Antiguo escenario del Cine Libertad, 2012.
Fuente: Henri Eisenberg Glantz. Colección Particular.



Fotografía 53 Marquesina del Cine Libertad, 2012.
Fuente: Henri Eisenberg Glantz. Colección Particular.

Lo primero que encontramos fue que abrir la cortina de hierro fue muy difícil, porque estaba toda chueca, jalamos las cadenas y no subía, subió como 25-30 cts., entramos por una puerta lateral. Y cuando entramos se escuchaba mucho eco. El Cine Libertad nunca se incendió. Nunca se quemó, todavía tiene sus grecas, pintadas de azul con dorado, el techo amarillo que era su color originalmente. El techo cayéndose, pero del techo de abajo, el techo de arriba está bien. Tiene ciertas partes donde la varilla ya está expuesta y se empieza a oxidar pero es rescatable. Las butacas eran de madera acojinadas, los cojines eran verdes, te digo porque encontramos, el día que nos metimos al cine, encontramos arrumbados los cojines de las butacas, los que convirtieron al Cine Libertad en almacén de refrigeradores, tiraron las butacas. Quién sabe a dónde fueron a parar las butacas (Eisenberg, H., comunicación personal 04 de enero del 2017).



Fotografía 54 Antiguas butacas y letras de la marquesina del Cine Libertad, 2012.
Fuente: Henri Eisenberg Glantz. Colección Particular.

La segunda vez que fuimos lleve WV40, logramos abrir la cortina hasta arriba para que entrara algo de luz al lugar, pero la primera vez que entramos sí se sentía un ambiente un poco pesado adentro. Con un poco más de luz, estuvo más tranquilo, entramos a detalle a revisar todo. Todavía están los vidrios que eran de las puertas de madera que dicen que había en la entrada, porque aparte de la cortina esa que tenía los tubitos, había unas puertas abatibles de madera con ventana de vidrio que se movían hasta la orilla y la taquilla todavía tiene la caja de seguridad, con un agujero arriba pero ahí está la caja de seguridad. Los baños tienen todavía sus escusados y sus lavabos, todos empolvados pero ahí están, con sus tapaderas (Eisenberg, H., comunicación personal, 04 de enero del 2017).



Fotografía 55 Techo abovedado del Cine Libertad, 2012.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.



Fotografía 56 La caja fuerte del Antiguo Cine Libertad utilizada en los años cincuenta.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.



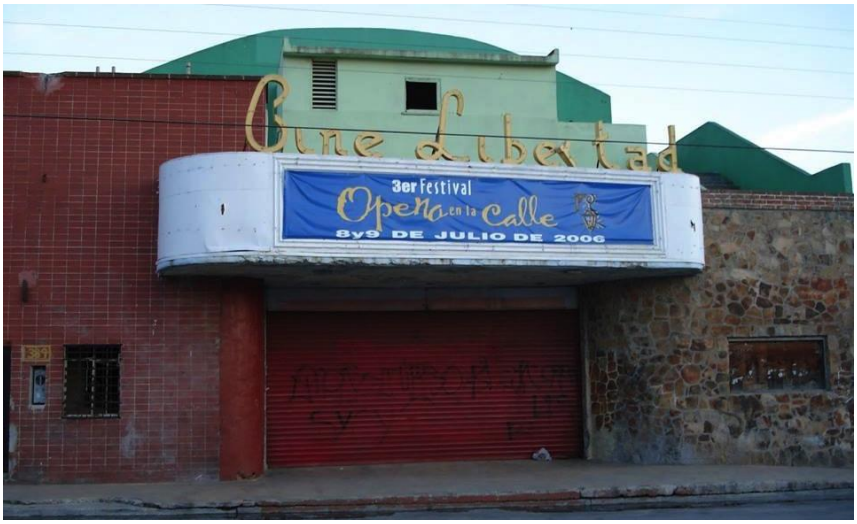
Fotografía 57 Taquilla del Antiguo Cine Libertad, al fondo se observan dos de las 7 puertas de madera originales que dan el acceso a la sala. Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.



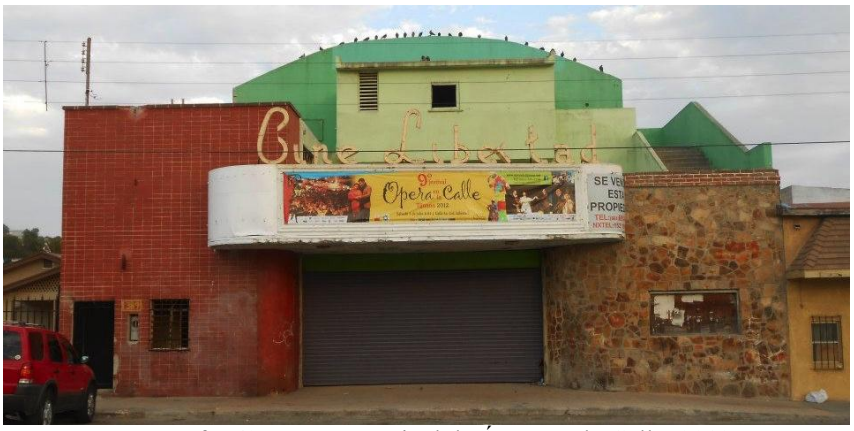
Fotografía 58 La antigua Gayola del Cine Libertad después de 50 años de abandono. Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

5. Telón De Fondo. El Festival Ópera En La Calle

Por más de cincuenta años el Cine Libertad estuvo cerrado y abandonado, queda claro que existió un grupo muy pequeño de gente con un interés genuino en la historia de este espacio como Henry, Antonio y una que otra curiosa, como yo. Sin embargo, en los últimos 15 años ha ocurrido de manera consecutiva un evento que lo reactiva a partir de las artes musicales. Se trata del *Festival Ópera en la Calle* dirigido por la Maestra María Teresa Riqué. Desde el 2004 cada año, el anuncio del festival viste de gala la olvidada marquesina del cine , llenando su calle y la colonia de un público ávido de arte.



Fotografía 59 El Cine Libertad viste de ópera.
En la marquesina del –cerrado- Cine Libertad se anuncia el 3er Festival de Ópera en la Calle, 2006.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.



Fotografía 60 Noveno Festival de Ópera en la Calle, 2012.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

El Festival Ópera en la Calle con el paso del tiempo se ha convertido en un punto de encuentro, un referente más de la Colonia Libertad. El festival atrae a diversas propuestas del ámbito operístico binacional a Tijuana cada año y el público que lo visita es diverso por igual. La excusa es escuchar ópera, el objetivo compartir. Lencho relata su experiencia en relación a esta fase del abandonado Cine Libertad:

> Ahora cada año ta la ópera en la calle ahí del Cine Libertad y mucha gente bien vestida, bien arreglada, venden antojitos y muy popular cada año, creo que están haciendo ya en varias colonias. Ya les gustó, pos ahí la Liberta´ ya agarró fama. Ya lo conocemos. Yo no me ha tocado nomás un ratito no sé qué fui a hacer, porque no tenía nada que hacer y estaban armando las cosas y todo. Ya me devolví ya no pude ir. Pero mi hija y su marido cada año van. Y todos los de ahí, los que se acuerdan pos van a la ópera (Aspe, J., comunicación personal 06 de enero del 2017).

Esperanza y Carmen comentan que cada año se reúnen para ir al Festival de la Ópera en la Calle. Al parecer todos concuerdan en que la casa de Esperanza es el centro de reunión una vez al año para juntarse todos y disfrutar del festival. En relación al Festival Roberto comenta:

> ¡Se pone muy bonito eh! No hay problema no hay nada, se pone muy buena la ópera en la calle. ¡Se pone magnifico, viene gente de la, mucha gente, mucha gente viene! ¡Me ha tocado todos los años, desde que empezó! Yo la ópera antes, casi no, no conocía. No, no me gusta mucho la ópera, le voy a ser franco la ópera no me, a mí las canciones rancheras, las canciones vernáculas, o algo así si me gustan. Pero la ópera no, muy poco, muy poco (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero del 2017).

Para 2015 el Cine Libertad inicia su proceso de rehabilitación en manos de la presidenta de la Asociación Civil Pro Amor Edei, Leticia Herrera. Según testimonios de los colonos de "La Liber" esta propuesta fue rotundamente rechazada y la comunidad decide organizarse y solicitar al ayuntamiento que la obra se detenga, e incluyen en la petición que de reabrirse el espacio, sea entregado al Festival de la Ópera en la Calle para abrir un centro de artes musicales. Ya que por 15 años interrumpidos el festival ha arrojado resultados positivos para toda la comunidad.



Fotografía 61
Primer Festival Ópera en la Calle, 2004.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz.



Fotografía 62
Segundo Festival Ópera en la Calle, 2005.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz.



Fotografía 63 Publicidad difundida por el Café de la Ópera a nombre del Festival, 2015.
Fuente: Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.

La solicitud es aceptada por el ayuntamiento y por varios meses se detiene la obra, es en este momento donde el sobrino de la Sra. Herrera, el arquitecto Antonio de la Cruz interviene y le pide que escuche las peticiones de la comunidad y que piense en la posibilidad de abrir un centro cultural. La señora Leticia acepta, se reúne con la comunidad y les hace de su conocimiento su propuesta de centro Cultural. Al respecto Roberto comenta:

> Ella vino y se presentó conmigo y ya, platicamos y si ya me ha comentado lo del proyecto que tiene. Al principio quería hacer una casa para los inmigrantes y nos opusimos todos porque, pues mucho mal viviente, ¿verdad? ¡Fuimos a Palacio y todo, a Palacio, a revocar todo eso y sí, por medio del gobierno! Varios, nos juntamos. Hicimos varias juntas aquí afuera del cine. ¿Cómo no?, ¡Si!
>
> Esto por nuestra seguridad. Porque de lo contrario no íbamos a estar seguros ni con nuestros hijos, ni con nada, ¿verdad? Porque llega gente, pues indeseable. ¡Que no tiene recursos ni nada, y que echan del otro lado de las cárceles y todo, y pos no queríamos nosotros problemas, aquí, más vandalismo y que roben carros y que roben negocios, por eso nosotros nos opusimos y gracias a Dios si! Tuvimos éxito y la señora recapacitó y dijo: "mejor voy a abrir una casa de la cultura". ¡Y qué bueno, eso es Magnifico, eso, está buenísimo. Eso nos va beneficiar a toda la colonia! (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).



Fotografía 64 El Cine Libertad, 2017.
Fuente: yega.

6. De La Restauración

La señora Leticia Herrera obtuvo de la Diócesis de Tijuana una Asociación Civil ya constituida para que ella continuará ayudando a los migrantes que se encontraban en situación de calle viviendo en la canalización del río como ya lo había hecho años atrás de manera informal. En 2015 la Asociación Pro Amor Edei, tuvo como objetivo principal, encontrar una sede para establecer una casa de migrantes y por azares del destino, alguien le recomendó a la señora Leticia Herrera el Cine Libertad. Leticia comenta, que ella entró al cine y se enamoró del lugar, así que Pro Amor Edei lo rentó por un año para limpiarlo y construir lo que fuese necesario para lograr su cometido. Sin embargo, al momento de que Herrera anuncia que el Cine Libertad se convertiría en una casa de migrantes la asociación de colonos de la Libertad se opuso. De la Cruz expone al respecto que, a partir de ahí surgieron una serie de eventos desafortunados, trabas que por casi tres años detuvieron la apertura del espacio.

Según relata el arquitecto de la Cruz, el primero de ellos fue que el Ayuntamiento de Tijuana "empezó a negar permisos de construcción, de remodelación, empezó a negar permisos de operación y empezó a haber tantas trabas que llegaron al grado de que clausuraron aquí. En Ayuntamiento no sabían, no había expediente. Simplemente fue influentísmo [sic]", Antonio agrega:

> Para el proyecto de la casa de migrante, a la Sra. Leticia le donaron un equipo completo de restaurant, una cocina completa, tenía un valor como de 300 mil pesos, era toda de acero inoxidable, eran estufas, campanas, refrigeradores, todo. De un restaurant que cerró. Aparte de eso habíamos empezado a traer material de construcción: barrotes, cemento, varillas, empezamos atraer mucho material.
>
> Resulta que la época que estuvo cerrado fueron tres meses, al final obtuvimos el permiso para quitar los sellos, y cuando llegamos, vimos que ya estaban quitados los sellos, que ya alguien los había arrancado, porque no veníamos a diario, obviamente. Tomamos foto de los sellos violados y dijimos bueno alguien, pues, ¿qué pasó? Pues lo que pasó es que alguien vino, abrió la cortina, metió un camión y se llevó todo. En realidad se llevaron más de 300 mil pesos en valor de cosas de lo que se robaron, incluyendo los equipos de cocina (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril de 2018).

El Arquitecto de la Cruz para este momento ya estaba colaborando con su tía, la señora Leticia Herrera y entre los dos acordaron no hacer la casa de migrantes, escuchar a los colonos y hacer un centro cultural pero se negaron a abandonar el edificio.

> Nos robaron dos veces, cuando nos robaron mucho y la segunda, como un año después, estando en plena remodelación se metieron y se robaron herramientas y materiales de construcción de aquí. Pero el segundo robo no se comparó con el primero, en el primero si fue de mucho valor (De la Cruz, A., entrevista presencial, 03 de abril de 2018).

Después de varios meses de contratiempos, se firmó un segundo contrato entre la señora Berta de la Fuente, quién por medio de un albacea, le rentó por un período de 20 años el Cine Libertad a la señora Leticia Herrera. Antonio señala que, ya con ese contrato, se tomó la decisión "de hacer la restauración y hacer el centro cultural". Antonio añade:

> Entonces mi comentario fue como arquitecto, le recomendé dos cosas, primero: hay que hacer un análisis estructural para ver si el edificio está en condiciones para remodelarse, a ver si aguanta pues. Y segundo; obviamente te vas a pasar mucho tiempo limpiando, sacando todo el escombro, todo lo que había, al parecer aquí fue bodega de unos arquitectos en los años sesenta, setenta, yo no sé.
>
> La limpieza aquí tardó aproximadamente un mes, con 10 trabajadores, al principio había mucha gente aquí limpiando, tanto escombro y tanto el deterioro de años, de muchos años. Ya que se limpió y se hizo la instalación provisional, realmente vimos la magnitud de la remodelación ¡y vimos que era bastante!, no había paredes, no había piso, no había nada bien, en buen estado. Todo estaba muy deteriorado (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril de 2018).

El arquitecto menciona que son pocos los apoyos y donaciones que recibió en ese momento el equipo de trabajo del Cine Libertad, así que recuerda muy bien que su colega, el arquitecto Mauricio Arce, donó una instalación eléctrica provisional. Para este momento fue clave la decisión del arquitecto Herrera de no reconstruir sino restaurar, en palabras de Antonio "Tratamos de conservar lo más posible los elementos originales".

Del Cine Libertad de los años cincuenta queda el edificio en muy buen estado con su techo abovedado, y cinco elementos antiguos que sobrevivieron al paso del tiempo, el primero; seis puertas de madera abatibles que ahora se encuentran en el lobby, el segundo; un lavamanos de metal que se encuentra en el baño de mujeres en el área de la gayola, el tercero; la fachada construida por Adolfo Curto con ladrillos rojos y el cuarto una caja fuerte que ahora decora la oficina de la administración del Antiguo Cine Libertad. Al respecto el administrador comenta:

> Es una caja fuerte pues, que la rompieron. No tiene nada obviamente por arriba te das cuenta, pero no la quisimos limpiar, ni nada. Es como el símbolo de todo este tiempo que pasó y nosotros pensamos que siendo uno de los elementos más fuertes de la construcción, había sido violada. Lograron romperla y luego el tiempo empezó a corroerla y dijimos es como el símbolo de lo que había aquí (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

El quinto vestigio cinematográfico del cine del señor Curto que aún se conserva, es el elemento principal del diseño de esta modesta y funcional sala de cine; las letras del anuncio del *Cine Libertad*. Letras, que se han convertido en el elemento icónico del cine. En mi primer visita al Cine Libertad durante mi trabajo de campo, me tocó a estas letras enmaletadas para iniciar su proceso de restauración. Antonio se las llevó a una constructora donde, para ese entonces, trabajaba un amigo suyo, José Luis, quien es un herrero que sabe mucho de soldadura. Según las palabras de Antonio:

> Solamente haciendo una mezcla de estaño y aluminio pudo restaurar las letras, básicamente hizo la soldadura artesanal. José Luis hizo este trabajo en sus tiempos libres, y en el primer mes no hizo nada, hasta que lo empecé a presionar y me decía: *ya hice una, ya hice dos*. Un día me llego y me dijo: !*mira: ya construí la r*! Pues hizo la "r" que faltaba y ya me decía mira: *esta no se puede esta tenemos que agregarle una placa y soldarle*, pero fue muy laborioso, eso sí me día cuenta que había sido muy laborioso.
>
> Un día antes de la inauguración pusieron las letras y las pusieron mal. Las puso un contratista que estaba aquí y las separo mucho, osea parecía una sola palabra CineLibertad no había un espacio entre la palabra Cine y Libertad y para colmo, las empezó a poner a partir de la curva y no, originalmente estaban compactas dentro de la línea recta, después las quitamos y las pusimos, pero si nunca como ya nos apuraba mucho la inauguración, no le tomamos en cuenta con que se iban a iluminar las letras, lo dejamos para después (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

En la primera visita al Cine Libertad pude documentar a grandes rasgos lo que quedaba del cine de Curto, en referencia al elemento de abovedado del Cine Libertad que en ese momento era amarillo y las paredes del cine eran azules, con unos elementos en dorado. El Arquitecto de la Cruz, comenta que los materiales con el que se había construido era emplaste de cemento lo cual era incosteable y pensaba usar cartón de yeso en su lugar. Además el techo de la bóveda estaba cayéndose y la renta de las jirafas (grúas) para poder alcanzar y restaurarlo igualmente son muy caras. El plan era tirar la bóveda pero al momento de tirar el primer techo se dieron cuenta que la estructura del espacio tenía ciertas características que ayudaban mucho a la acústica del cine. Así que por motivos económicos decidieron dejarlo.

Los muros curvos del escenario eran de un color azul muy mexicano, un azul añil y tenían unos adornos dorados a los lados. El techo que derrumbaron era color amarillo ocre, sin embargo la nueva etapa del Cine Libertad las tonalidades neutras le da otro aire al espacio. Los muros están pintados en un juego entre el color piel y el café, el piso de la sala es gris y las butacas son azul marino. Sólo resalta el rojo terciopelo de la alfombra del Lobby y las cortinas del escenario. Igualmente, en el momento en el que conocí el Cine Libertad por dentro, Antonio me comentó que, el Cine Libertad no se abriría como cine, sino como teatro, pero por azares del destino, sólo en seis meses cambio el rumbo del teatro y el espacio se apertura con la proyección de un documental.

> Fíjate pensamos eso, dijimos: *vamos a hacer un teatro*, pero dos cosas nos llamaron la atención. Primero, que no quisimos quitar el nombre original, *Cine Libertad* quisimos mantener y ¿con qué se unió? con *Antiguo Cine Libertad*, ¿no? Es parte de nuestro logotipo y así nos referimos a él le llámanos *Antiguo Cine Libertad* pero al momento de que vimos que dejamos es nombre Cine Libertad lo asocia la gente con un cine.
>
> Segundo, viajamos a Monterrey, fuimos a Monterrey a comprar las butacas, de allá son, entonces en ese viaje, la persona que nos vendió las butacas, esas butacas las habían traído del otro lado, así como unos proyectores de cine de seis salas que deshicieron. Es un proyector que vale 6 mil dólares, es un proyector digital marca SONY, no me acuerdo del modelo ahorita, pero es especialmente para salas de cine porque la intensidad es de 5000 lúmenes que es muy alta la intensidad, inclusive con luz se ve la proyección y lo vimos, nos interesó, vimos la calidad, dijimos: ¡oye lo podemos usar!
>
> Al principio lo compramos con la finalidad de hacer escenografía digital, hacer mapping, hacer proyección de ambientes, todavía sin la idea de hacer cine, pero desde el momento que abrimos. Yo creo que el 80 por ciento de las solicitudes que nos llegan son de películas para que se programen. Y se tomó la decisión: ¿Quieren películas?, ¡Pues vamos a darle películas pero gratis!
>
> Escogimos las butacas que vimos más convenientes, las escogimos por comodidad. Porque había otras butacas que inclusive eran más caras, pero eran menos cómodas y dijimos: "no lo que queremos aquí es que…" yo ya traía la idea. Es aprovechar la pendiente que hay para mejorar la visibilidad y la comodidad, nosotros queremos que la gente se sienta a gusto y no estés preocupado por si la gente pasa o no (De la Cruz, A., entrevista presencial 03 de abril del 2018).

Finalmente Antonio declara:

> Mira es muy bonito el sentirse orgulloso de pequeños logros. El espacio me da una satisfacción personal, porque gracias a la señora Leticia Herrera, logré rescatar algo que parecía imposible, osea se veía muy lejano. Yo creo que esto era un proyecto para que lo hiciera alguna institución gubernamental digamos, decir; ¡oye voy a rescatar un espacio digno!, ¿no?... y no lo hicieron, nadie se atavió.
>
> Y ahora cuando yo veo a alguien en el escenario, que se está expresando, me da mucho gusto saber que yo cooperé con algo. El decir, es que en cada rinconcito, en cada proceso se tomaron decisiones y ahora se puede utilizar. Sabemos que todo requiere mantenimiento, sabemos que muchas cosas son provisionales, pero que logramos que sean funcionales y el hecho que estén funcionando y que ya sirvan para nuestro propósito, que es promover la cultura, nos da mucho gusto (De la Cruz, A., entrevista presencial 03 de abril del 2018).

7. El Regreso

La inauguración del Cine Libertad se planeó para el 28 de octubre del 2017. El objetivo era bendecir el cine con una misa al cual sólo acudirán familiares y al finalizar está, se planeaba tener una fiesta privada. Pero a sólo 15 días de la inauguración Jorge Cano, productor de la película "*Un crimen llamado educación*", conoció el Cine Libertad. Cano le comentó a Antonio que la fecha de la inauguración del cine coincidía con la del estreno internacional del mencionado documental y que le gustaría hacer la premier en el Cine Libertad. Por esas dos razones; la compra del proyector y la premier de Cano, fue que se tomó la decisión de que el cine nos sólo fuese un teatro. Igualmente así fue como la inauguración privada, se convirtió en pública. Al respecto nos comenta Antonio:

> Entonces si la Premier era a las seis de la tarde, nosotros a las cuatro, hacíamos la bendición. Después, días antes de la inauguración se integró Bardo Curiel, que dijo: "oye sabes que yo soy cántate de ópera y no soy muy conocido, he cantado en algunos barecitos y eso, pero dame oportunidad de presentarme en tu inauguración, no voy a cobrar nada, lo que quiero es que me conozcan.
>
> Y ahí empezó esa fue como la primer semillita, ¡Ah pos, claro! Luego el Conservatorio de Danza de México mando unas bailarinas. Y ya empezamos a decir ok, pues empezamos con la bendición y hacemos un brindis; de 3:00 p.m. a 4:00 p.m. las bailarinas; de 4:00 p.m. a 4:30 p.m. Bardo Curiel, y ya se empezó a hacer algo público porque ya la gente quería ver a los artistas y la proyección de "*Un crimen llamado educación*" y ya después una fiesta, ahora sí privada.

> Pero realmente es curioso que la inauguración que iba a ser un evento privado, nos empezaran a solicitar presentarse, ¡osea, ya desde el primer día la gente empezó a decir oye: yo quiero presentar esto! Para mí, para nosotros, fue un símbolo Bardo Curiel el hecho que viniera a decir: "oye necesito un espacio para darme a conocer" pues es que esa es nuestra misión, ¡Claro que sí! Él pensaba como que le íbamos a decir: ¿pues cuánto me cobras o algo así? Porque fue muy insistente "no quiero cobrar nada, de gratis vengo, yo traigo todo. Yo traigo un piano, yo traigo mi tecladista" y pues sí, así lo hizo (De la Cruz, A., comunicación personal. 03 de abril del 2018).



Fotografía 65 Cine Libertad restaurado, minutos antes de su reapertura, 2017.
Fuente: yega .

Antonio comenta que, durante la venta de boletos para la inauguración del cine; notó que mucha gente tenía curiosidad por conocer el cine, pero que fue más la gente que llegaba a comprar boletos por la nostalgia de volver a entrar a un espacio que había visitado hace muchos años. Habría que decir también que, Antonio reconoce que hubo un choque de comunicación entre la difusión que ellos hicieron para la reinauguración del Cine Libertad y la publicidad que hizo el señor Cano para la proyección:

> ¡Porque mucha gente venía directo, no sabían que era la inauguración! Osea, venían a ver el documental de Jürgen Klarić y Jorge Cano lo venía a exhibir para poder él promocionar BiiaLab, que es una empresa de marketing. Entonces, Jorge Cano tiene muy claro su objetivo y también muy clara su estrategia de publicidad. Mucha gente venía a ver el documental. Pero la mitad de las personas era la curiosidad de conocer, de verlo por fin abierto, de la expectativa. Eso fue lo que notamos la expectativa (De la Cruz, A., comunicación personal. 03 de abril del 2018).

8. Los Primeros Pasos

Desde la apertura del Cine Libertad el espacio ha recibido propuestas audiovisuales locales, teatro de cabaret, ópera, danza, doble función de cine gratis los fines de semana, conciertos, propuestas de matrimonio disfrazadas de función especial de *Star Wars*, un evento de música haitiana a beneficio de la comunidad de haitianos en Tijuana, actividades políticas, también el espacio se renta los domingos para misas de un grupo cristiano, inclusive el mes pasado iniciaron a impartir clases de canto y guitarra, un sin fin de eventos a escasos diez meses de reinaugurar el espacio.

> Primero queremos… empezamos a pensar a nivel colonia, a promocionar la colonia. ¿Oye, qué hacen tus hijos después de la escuela? ¡Pos, mándamelo aquí, le voy a enseñar fotografía, le voy a enseñar guitarra, algo, algo relacionado con las artes, claro, pero ya vimos que se puede hacer más! Se puede hacer literatura, danza, zumba, jazz, hay muchas más cosas que se pueden hacer. La sensación de esto es que es muy demandante, nos hemos dado cuenta (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

Los involucrados en la administración, mantenimiento, programación de eventos, atención al público, venta de boletos y dulcería son: la Señora Leticia Herrera, Antonio de la Cruz Herrera y Lorena Herrera. Con respecto a la programación cinematográfica, Antonio nos comparte:

> Ángel Orduña y Claudia Rodríguez, que son Cinepifis[22], ellos son los que nos manejan la publicidad en redes y nos hacen nuestro diseño gráfico. Ellos empezaron a hacer la programación y a seleccionar las películas, pero después lanzamos una convocatoria donde le preguntamos a la gente: ¿Qué quieres ver? Y ya la gente nos decía: pon esta, pon la otra, pon el *Rey León*, pon *Hércules* y las que tienen más llamado, las empezamos a programar, porque la gente nos la ha pedido. Generalmente involucrados aquí estamos tres o cuatro personas nada más.
>
> Yo ya deje de tener fines de semana libres, estoy aquí como que… y horarios también me olvide de los horarios. ¿Por qué? Porque ahorita no estamos en condiciones de tener un personal y pagar un salario y que se quede aquí y haga mi función, ¿no? entonces en lugar de pagar personal para hacer nuestra función. Digamos que tengamos aquí alguien que esté en taquilla, una secretaria, mejor lo invertimos, mejor compramos botes de pintura y pintamos (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

[22] El entrevistado mencionó Cinepifis pero el nombre de la empresa audiovisual independiente conformada por jóvenes tijuanenses se llama *Cinepífisis*.

En la dulcería del Cine Libertad se vende Café, dulces, papas y palomitas. Generalmente traen donas de la *Krispy Cream* de San Diego (que los tijuanenses aman) o sino traen donas de la panadería *Venecia* (Fundada en 1959). Antes tenían función e cine gratis los sábados, ahora son los domingos. Los administradores del Cine Libertad buscan darse a conocer pues son conscientes que mucha gente aún desconoce que este edificio existe desde hace 64 años.

> Fíjate que vienen personas de todas partes de la ciudad, pero si hemos detectado muchísima gente de aquí de la colonia. Porque la gente de la colonia primero viene como incrédula: ¿ay no me digas que ya abrieron?, ¡desinformada! pero la reacción es muy buena, nos felicitan, nos anima, "oye que bueno voy a mandar a mi primo que tiene un grupo, voy a mandar a… sabes que mi compadre tiene un gimnasio de box y a lo mejor hace peleas de box aquí… osea, ideas como de lo que se les antoja (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

En la inauguración y en los eventos que he asistido generalmente en presentaciones de Teatro u Ópera regalan vino y unas meseras muy bien trajeadas te traen canapés o sangría a las butacas. Me hace recordar a los tacos de comida de perro enlatada de don Pancho, Antonio comenta al respecto:

> Lo regalamos. ¿Por qué? Porque no tenemos la posibilidad de venderlo; ¿Por qué? Porque el permiso para vender alcohol por un día, vale como 6 mil pesos. Entonces decimos: ¡Pues mejor lo regalamos! Ha habido 200 personas aquí y ¡todos bien enfiestados porque les regalamos el vino!, pero preferimos eso y que la gente esté a gusto, que la pase bien.
>
> Porque ya nos dimos cuenta que no abusan. No vienen a emborracharse, pero si vienen y se sienten bien a gusto, ¡Oye mira aquí está el vinito! y se sienten atendidos, se sienten apapachados, no sé. Esa es parte de nuestra intención queremos hacer un grupo, una comunidad, donde la gente se sienta a gusto, que nos recomiende, pero también que lo utilice, ese es parte de nuestro objetivo que la gente sepa que aquí está el espacio y que lo utilice.
>
> Pero si estamos pensando en cómo crecer pero a manera exponencial, pero en el ámbito de proyección de imagen. Queremos que el Cine Libertad llegue a ser lo que la gente lo menciona. ¡Oye es un icono, un icono sí, queremos que sea un icono pero no de la colonia, queremos que sea de la ciudad, tal vez de Tijuana, y estamos seguros que lo podemos a lograr! Sin el afán, ni con la ambición de que sea un éxito comercial. Sino con el afán y con la ambición de que sea un éxito cultural, que la gente lo aproveche y estamos experimentando por muchos lados (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

9. El Futuro Del Cine Libertad

De acuerdo a los planes de la familia Herrera principalmente son tres cosas;

> Primero: habilitar los palcos (la gayola) se van a hacer dos áreas VIP, estamos haciendo, el palco era completo de lado a lado, al centro hicimos la caseta de proyección y sonido a los lados de la proyección de sonido se van a hacer unas plataformas, tenemos la idea de poner sillones, no butacas, sillones con mesas para que sea más VIP, entonces tenemos ese proyecto en puerta
>
> Segundo proyecto: queremos habilitar en la terraza un espacio de convivencia también, no sabemos, no tenemos el objetivo, no sabemos si mesas para restaurant, no sabemos si mesa para exposición, si escritorio, no sabemos qué podemos hacer. Está el espacio pero a largo plazo lo queremos utilizar esa terraza, porque es un espacio generoso y está suave, esa terracita está suave, se puede aprovechar para algo.
>
> Y tercero: y yo creo que es el más próximo, los camerinos están habilitados al 50% se pueden utilizar y todo pero pues les falta hacer el plafón, poner acabados, pintarlos, terminar de alfombrar osea, está en el 50%. Ahorita todo el mundo lo usa, no se dan cuenta porque entras y ¡uy a lo mejor es un camerino feo! Pero en realidad queremos terminarlo y eso es con lo que yo creo a finales de mayo, comenzamos con los camerinos, la segunda etapa es los palcos y la tercera etapa el balcón, la terraza
>
> Dentro de las cosas que tú me preguntaste sobre que sigue, que te digo siguen los vestidores, sigue el palco y sigue la terraza y dentro de la terraza está contemplado la marquesina osea, la terraza va a incluir la iluminación de la marquesina, el adorno de la marquesina, la restauración de la marquesina. Porque le falta sabemos que le falta, pero sabemos que no es una prioridad.
>
> Entonces ¿qué nos queda por decir? Realmente nos queda por exhortar a la gente a que se acerque a Cine Libertad y que tengan paciencia, porque mucha gente cree que las cosas son fáciles, hagan esto, hagan lo otro. Nos exigen más de lo que podemos y nosotros vamos al ritmo de la demanda, estamos yendo al ritmo de la demanda y sí tuvimos prioridades. Hay gente que nos dicen: oigan den clases para niños de 2 años a 5, pero realmente antes de dar esas clases tenemos que ver ¿qué se ocupa en la comunidad? Son los jóvenes los que no tienen nada que hacer o… hay que darles un espacio, ¿no? Entonces lo único que nos queda decir es que tengan paciencia y vengan y disfruten aquí el costo no es caro, todos los eventos los estamos haciendo de verdad de corazón, de decir sabes que, no te va a costar, no es tan difícil exponer.
>
> Por un lado como público, no es tan difícil venir y no te va a costar caro. Y por otro lado como expositor ven y propón, preséntate y estamos tratando de lograr la balanza entre el público y los expositores, que a los expositores, no le salga caro, ni al público caro, pero pues que se mantenga también esto ¿no? Quieras o no como te menciono esto tiene un costo de mantenimiento y eso es diario, vengan o no vengan nosotros estamos pagando, entonces este, ojalá y si, si lleguemos.
>
> Llegue más el momento en que sea más la demanda de lo que podamos manejar, eso es lo que queremos. Ojalá llegue un día en que estemos saturados. Queremos que Cine Libertad aparte de ser otra opción que sea un icono de cultura, que se relacione con cultura, que no digan: nomás rentan y ya, son un salón de eventos, pues no, no lo es, queremos ser promotores de cosas buenas" (De la Cruz, A., entrevista presencial 03 de abril del 2018).

EPÍLOGO
La Memoria Continúa…

Los actuales administradores del Cine Libertad cuentan que la participación de promotores culturales, artistas invitados y usuarios es muy positiva e igualmente que han sido muchas las personas que se acercan a ellos para compartirles sus memorias con respecto al cine de los años cincuenta. Experiencias familiares que llegan por medio de mails, de mensajes de texto a través de las redes sociales o simplemente la gente que llega al cine comparte con los actuales administradores sus recuerdos más preciados.

> Mira, información reciente, por ejemplo hace un mes me llegó un correo aquí diciendo que había pasado por el cine. Una persona me dijo: "y sabes que mi padre fue el velador, todo el tiempo que estuvo el cine, mi padre fue el velador del cine" y dice: "recuerdo mucho que él llegaba a la casa en las madrugadas o en las mañanas y en las tardes salía y siempre se acompañó de un perro un pastor alemán" hace un mes recibí este correo con "felicidades por haber abierto" y me platicó esa anécdota
>
> He encontrado personas que han venido que traen fotos aquí en el lobby de los papás y de ellos de niños y este la familia: Valenzuela, el señor Alejandro Valenzuela que son los dueños de la ferretería Mat de Tijuana, ellos crecieron en una casa y a la vuelta, yo los conozco personalmente, y ellos si comentaron los hermanos que recuerdan mucho haber venido a este cine de niños. Son personas mayores que yo, pero si recuerdan mucho e inclusive me comentaron que tienen fotos de aquí, me dijeron "yo tengo una foto de cuando estoy en el lobby , estoy seguro con mis papás, tengo que buscarla" me comentaron nunca me la han enseñado. Pero si conozco gente que si le tocó venir a este cine.
>
> Mira una persona me dejo una fotografía estando afuera del cine. La conservo y lo que pienso junto con Henri digo, si logramos recabar esas fotos pienso exhibirlas en una pared aquí, pienso que es parte de esta historia y que a lo mejor alguien tiene recuerditos. De hecho hay varias personas que le he solicitado fotografías, si tienes alguna foto o algo háganmela llegar y si pienso exhibirlas aquí. Pienso poner un muro o algo y exhibirlas (De la Cruz, A., comunicación personal, 03 de abril del 2018).

Finalmente el cine Libertad es un elemento que se reactiva constantemente en esta economía del recuerdo / olvido, presente / pasado que ayuda a generar esta comunidad nemónica. Mi investigación se inserta dentro de una serie de proyectos artísticos que actualmente están realizando por creadores de diversas disciplinas de la ciudad de Tijuana en relación a la memoria de nuestros abuelos.

En dichos trabajos me llama la atención el hecho de que varios de estos proyectos se estén realizando en y sobre la colonia Libertad. Pues demuestra que el movimiento cultural de la colonia se mantiene activo y en metamorfosis eterna sin importar el transcurrir del tiempo. El Cine Libertad y la Mona de Tijuana son ejemplos de esto. Sin embargo, en la actualidad la colonia Libertad está siendo abordada por artistas emergentes quienes a partir de sus obras buscan restablecer la memoria de la colonia y señalan la urgencia por comprender una ciudad singular, compleja, en constante delimitación ya sea por decisiones geopolíticas como por condiciones ambientales como lo es Tijuana.

Chim↑Pom

Ejemplo de esto es un grupo de artistas de origen japonés llegaron en 2016 a la línea fronteriza entre Tijuana y San Diego para plasmar, por medio de instalaciones artísticas, su visión del panorama que envuelve a ambas ciudades de la frontera. Con su fascinación por México, los artistas del colectivo Chim↑Pom buscaron desde la ciudad de Mexicali por toda la franja fronteriza el lugar indicado para su instalación artística *U.S.A Visitors Center*, la cual es una pequeña casa del árbol que se alza entre una de las casas que conviven directamente con el muro (San Diego Red 2017).



Fotografía 66 La casa del árbol en la Colonia Libertad 2017.
Fuente: San Diego Read.

Omar Pimienta. En Busca De Ciudadanos Libres

Entre algunos de los artistas locales que propician una nueva aproximación a la colonia Libertad desde las artes podemos mencionar el trabajo de Omar Pimienta y sus proyectos *Lady Libertad Vol. 1*: la cual es una pieza de arte/artesanía creada en Colonia Libertad. Se trata de una serie ilimitada de figuras de yeso réplica de uno de los bocetos de Frédéric Auguste Bartholdi, creador de la Estatua de la Libertad. Las piezas se venden como "curios" en la línea fronteriza y se exhiben a su vez como piezas de arte en diferentes galerías y museos donde se han expuesto.



Fotografía 67 Lady Libertad Vol. 1 en una tienda de artesanías en la garita internacional de San Ysidro.
Fuente: página web oficial de Omar Pimienta.



Fotografía 68 Lady Libertad en las vías del tren de la Colonia Libertad.
Fuente: página web oficial de Omar Pimienta.

Lady Libertad Vol. 2 es un proyecto de arte público que pretende crear una dinámica de análisis, práctica y apreciación de la colonia Libertad y sus características específicas tanto geopolíticas como comunitarias. La pirámide/ágora fue construida en la Herrería de Don Marcos (Calle 10 # 870 Colonia Libertad Tijuana B.C. México 22300) por su hijo Omar, el Laguana, el Chino y René; todos, en ese momento, residentes de la colonia. con apoyo de la beca UCIRA. El inflable fue manufacturado por Inflate co, inc. Palm Desert, CA.



Fotografía 69 Lady Libertad al Bordo.
Fuente: página web oficial de Omar Pimienta.



Fotografía 70 Instalación Lady Libertad Vol.2 en distintos puntos de la Colonia Libertad.
Fuente: página web oficial de Omar Pimienta.

Ciudadanía Libre es un proyecto de Omar pimienta que se basa en la recolección de pasaportes vencidos o no el cual pasa a formar parte del archivo de Ciudadanos Libres. Dicho pasaporte pasa a ser invalidado por un sello y forma parte de una instalación donde el fondo de pasaportes (originales) se enmarcan y se exhiben en los espacios a donde viaja la obra. Tal como afirma Pimienta. "La adquisición del *Pasaporte Libre* te valida como ciudadano de Colonia Libertad y te garantiza la libre circulación a lo largo de la superficie terrestre, marina o aeroespacial, de ser así requerido. El Pasaporte Libre es infinito."



Fotografía 71 Vista de la página web Ciudadanía Libre del artista Omar Pimienta.
Fuente: http://omarpimienta.com/es/ciudadania-libre/

Midori Zuñiga: *Reconocer*

Como parte del Programa de Producción de Arte Contemporáneo de Relaciones Inesperadas (R.I) en 2017; Midori Zuñiga presentó su video instalación *Reconocer*[23] el cual se basa en imágenes satelitales para reconstruir los pasos de su madre y tía por la colonia Libertad. Al respecto la autora manifiesta:

> A partir de los recuerdos me dedico a recrear el trayecto que mi madre y tía realizaron en su niñez. Utilizo Google Earth para explorar el espacio y transgredir las normas del mundo real con la finalidad de apegarme al relato y conquistar los espacios negados. El proyecto expone la fragilidad de los límites geográficos impuestos por el ser humano y pretenden añadir información al espacio, en la búsqueda de una interpretación y reconciliación de estas realidades que componen mi identidad. Propongo una lectura diferente del paisaje fronterizo mediante la incorporación de nuevos significados y una reflexión sobre el paso libre del ser humano y lo efímero de sus reglas (Midori Zuñiga, 2017).

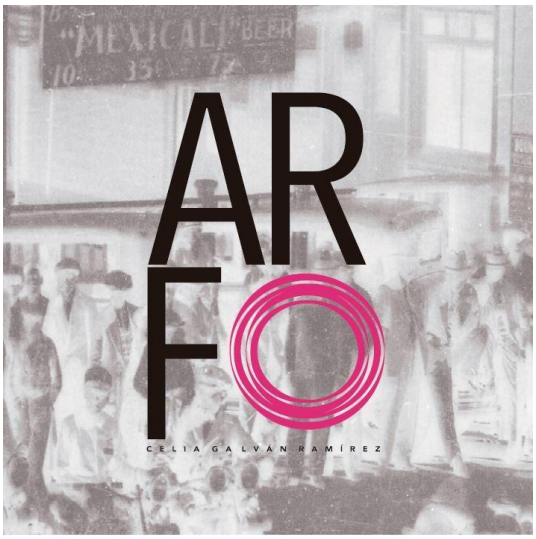


Fotografía 72 Fotograma de Reconocer por Midori Zuñiga.
Fuente: http://cynthia-artandstuff.blogspot.com/2017/05/programa-de-prodccion-de-arte.html

[23] http://cynthia-artandstuff.blogspot.mx/2017/05/programa-de-prodccion-de-arte.html

Andrés Waldo: Preservando Archivos Familiares Y Sus Sonidos

Por último, Andrés Waldo inició en este 2018 su proyecto *La fotografía y los sonidos existen. Preservación del patrimonio cultural de archivos familiares*. El cual se basa en digitalizar el acervo fotográfico de la señora Celia Galván, que está compuesto por fotos de dos generaciones de fotógrafos aficionados que revelaban sus rollos en el foto estudio de su papá, el cual se encontraba en la colonia Libertad y Celia heredó al fallecer su padre. A la par el joven historiador Andrés Waldo va recopilando los testimonios de la familia de la señora Galván en referencia a las fotografías y a la vida en la colonia de antaño.



Fotografía 73 El objetivo de este proyecto es preservar y divulgar la memoria visual del Archivo Fotográfico Celia Galván Ramírez. Proyecto apoyado por PECDA 2018.
Fuente: https://www.facebook.com/arfotografico/



Fotografía 74 La fotografía y los sonidos existen.
Preservación del patrimonio cultural de archivos familiares.
Fuente: Colección Celia Galván.

Malaquías Montoya: *La historia de Tijuana*

Malaquías Montoya es un artista chicano quien a través de su obra busca contribuir al conocimiento colectivo de la lucha por la justicia frente a los defectos del sistema político-social americano. Su obra, celebra las victorias del espíritu humano. Invitando a transformar la realidad a partir de su trabajo. Malaquías Montoya en el año de 1986 realizó en la ciudad de Mexicali el mural *La Historia de Tijuana* y después de éste ser destruido, fue invitado por el Dr. Jorge Bustamante, entonces director del Colegio de la Frontera Norte (COLEF), a realizar una replica en las instalaciones del COLEF.

El artista, encontró su inspiración para este mural en una lectura recomendada por el Dr. Bustamante, dicha lectura se centraba en la expulsión de mexicanos del territorio estadounidense durante la crisis de 1929 y fueron deportados a Tijuana. Estos mexicanos sintieron una pertenencia con Estados Unidos y decidieron colocarse en el punto fronterizo más cercano que les permitiera mantener contacto con el país vecino (lo que hoy se conoce como la Colonia Libertad, en Tijuana) y desde allí continuar su dinámica de vida; este suceso tan importante para la historia de la ciudad fue lo que el artista plasmó en su obra.



Fotografía 75 Mural Malaquías Montoya *La historia de Tijuana* en la cafetería del COLEF
Fuente: yega.

Tal como se puede observar la memoria en relación a la colonia Libertad está presente en diversas investigaciones desde distintas disciplinas y tiene múltiples aproximaciones, tiempo en el que se enmarca mi interés por la memoria del Cine Libertad. La presente tesis me ha servido para recopilar la información presentada en estas páginas, pero a la par se ha documentado de manera audiovisual todo el trabajo de campo y mucho más. Por razones de escases de tiempo y de recursos la elaboración de una pieza audiovisual sobre la historia del Cine Libertad se encuentra en proceso de construcción. Pero sin duda dentro de poco formará parte de este cúmulo de expresiones y sentires sobre nuestra ciudad y la memoria que habita en ella.

REFLEXIONES FINALES

Durante la elaboración de esta tesis se intentó -a falta de una historiografía preexistente- construir la microhistoria del Cine Libertad a partir de los relatos de las personas que le han dado vida a este lugar practicado. En la búsqueda de antiguos usuarios y trabajadores del antiguo cine, pude observar que a razón de la reapertura del espacio, un nuevo grupo de interesados se acercaba al cine y se interesaba por conocer su historia, que, sin darse cuenta, formaba parte de la misma.

En la creación y transmisión de la historia del cine, los colonos de "La Liber" ejercieron un rol principal, considerando, que, desde su creación en 1954 hasta la actualidad, dicho espacio es considerado por ellos como patrimonio histórico-cultural, lo cual, fue presentado en el capítulo IV, derivado de una serie de testimonios recuperados en el trabajo de campo a modo de historias de vida de algunos de los integrantes de la colonia Libertad. Esta recuperación de relatos tenían como objetivo generar una comprensión profunda del significado cultural que comparten las personas involucradas con la historia del cine, cuyas experiencias -y la repetición de las mismas- se convirtieron en prácticas cotidianas.

Como se mencionó, hay escasez de material de archivo sobre el Cine Libertad, en los fondos revisados. Es importante señalar, que lo poco que se encuentra en el Archivo Histórico Municipal con respecto a las antiguas salas de cine en Tijuana, se encuentra disperso y poco organizado, y no están preservados de acuerdo a los requerimientos internacionales archivísticos, lo cual es imperante que se profesionalice. Otro de los hallazgos más recurrentes es que tanto los historiadores entrevistados, como los estudiantes de historia son ajenos a la historia del Cine Libertad. En las entrevistas realizadas cada quién otorgó información distinta en relación con la fecha de inauguración y clausura del mismo, precios del cine, razones para su cierre definitivo, etc., esto sin ningún tipo de prueba o rigor.

Es interesante como la historia del Cine Libertad difundida por los historiadores locales -por ejemplo las declaraciones de algunos integrantes de la Sociedad de Historia de Tijuana en referencia a la apertura del Cine Libertad en 1933- es rechazada y negada por los

habitantes de la colonia y antiguos usuarios del cine, ellos poseen su propia historia sobre el cine y se basa en los recuerdos que evoca este edificio al traer al presente sus experiencias vividas en él.

El testimonio de los colonos de "La Liber" ofrece una historia no oficial, no contada (hasta ahora), y rica en experiencias, que permite evitar el discurso hegemónico que caracteriza a la leyenda negra de Tijuana y que por muchos años ha incluido en ella, la historia de la Colonia Libertad, su cine y sus colonos. Debido a esto, los relatos aquí presentados son los más íntimos recuerdos de los adultos mayores quienes en su juventud transcurrieron gran parte de su tiempo dentro del Cine Libertad. Los relatos que componen esta tesis se articulan entre cuentos sobre la ruina, sobre historias extraviadas y acciones ensombrecidas de los caminantes que se entrelazan en el mapa de relaciones donde improvisan, evocan y olvidan.

Debo agregar que los recuerdos que los colaboradores de esta investigación compartieron sobre sus experiencias en el cine se entretejen con recuerdos de la colonia, , con la llegada de la televisión, con las prácticas cotidianas de una vida fronteriza, con la Segunda Guerra Mundial, con las historias de los braceros y un sin fin de experiencias que son imposibles de incluir en esta tesis pero que espero se puedan compartir pronto en forma de documental. A lo largo de la investigación se conocieron historias de luchas de poder, de desobediencias en busca de nuevos caminos que se dirigieran al de beneficio colectivo, historias con sentido de pertenencia que conforman las memorias sobre el cine. Por ende, considero que la presente investigación alcanzó sólo para dar vistazo de un fenómeno mucho más amplio de lo que aquí se presentó.

Tomando en cuenta que, el interés central de esta investigación era el construir la historia del Cine Libertad a partir de retazos de memorias de los colaboradores, el hallazgo más significativo para mí, fue el haber encontrado una comunidad mnemónica que se mantiene viva a partir de los relatos sobre el cine y la colonia, que va más allá de la solidaridad vecinal. Una comunidad que está formada de adultos mayores, hijos y nietos que, a pesar de que el cine se encontró en abandono por más de 50 años, la excusa de su reapertura sirvió de puente entre el pasado de sus recuerdos, el presente de la colonia y las expectativas

con respecto al futuro del cine y de su comunidad. Tíos, padres, sobrinos, hijos, abuelos, nietos, todos ellos conforman esta historia. Sus experiencias conforman los apuntes para la microhistoria del Cine Libertad.

Para el concepto de 'comunidad', gracias a las sugerencias del Dr. Jorge Bustamante apoyo estos hallazgos en las referencias sociológicas que ofrece el sociólogo e historiador Max Weber, quien afirma que una:

> Comunidad sólo existe propiamente cuando sobre la base de ese sentimiento la acción está recíprocamente referida -no bastando la acción de todos y cada uno de ellos frente a la misma circunstancia- y en la medida en que esta referencia traduce el sentimiento de formar un todo (Weber, 1964, pp.34).

Por otro lado, hago referencia al artículo de Jorge A. Bustamante (2016) "Max Weber Revisited, The Verstehen of Migration Through Qualitative Research donde el autor realiza una reinterpretación de uno de los conceptos básicos de Weber: *Verstehen*, entendida como un entendimiento profundo de un fenómeno social. Dicho entendimiento profundo autoriza la narración de los hechos relatados en esta tesis.

La construcción de esta microhistoria tuvo presente dar respuesta a una serie de interrogantes que permitieran encontrar elementos y lugares de cruce entre los planteamientos teóricos y la información recabada durante el trabajo de campo. Más allá de las fuentes, instrumentos teóricos y metodológicos que sustentan los estudios de la cultura del recuerdo -que ya fueron presentados en el marco teórico-metodológico-, el papel que juegan las personas que mantienen con vida el Cine Libertad, a partir del relato, es fundamental. En ese sentido, el trabajo de campo permitió observar la integración, el sentido de pertenencia, la apropiación del espacio público y la solidaridad que se genera en los usuarios de este cine, los cuales son el condimento esencial para la creación de la microhistoria del Cine Libertad.

Nuestros colaboradores principales: Lencho, Esperanza y Carmen son adultos mayores que en su infancia; patinaban en la acera de la calle Quinta, -frente al Cine Libertad-, iban al cine los domingos (a pesar de que entraban seguido entre semana a alguna función), y por supuesto en su juventud, bailaban en las fiestas de La Cancha de los Olímpicos organizados

por los Dukes. Este grupo de colaboradores, es un grupo que posee una fuerte cohesión social y poseen un sentido de pertenecía que no pueden explicar de manera conceptual, pero la viven, la mantienen, y la comparten. Más allá de una comunidad de vecinos, encontré una comunidad mnemónica que se nutre del compartir objetos (que constituyen parte de su memoria cultural) y transmitir por medio del relato sus experiencias en el cine y en torno a él a sus descendientes y cualquier interesado en conocer esta historia (dando pie a la memoria comunicativa).

Los conceptos presentados en el marco teórico, memoria colectiva (Halbwachs), experiencia (Walter Benjamín), memoria cultural y memoria comunicativa (Aleida y Jan Assmann), lugar de memoria (Pierre Nora) y lugar practicado (Michel de Certeau) sustentan las prácticas y modos de transmisión de la historia de los colaboradores de a pie en el cine y en torno a él, a pesar de que los mencionados colaboradores no poseen el lenguaje académico para nombrar o conceptualizar su cotidianidad. Ellos no teorizan sobre si el cine es o no patrimonio cultural, sino lo defienden como tal a capa y espada. Ellos no miden su nivel de sentido de pertenecía al cine, pero se desplazan en él y lo hacen suyo, pues lo sienten como tal y de hecho es parte de su historia personal y colectiva. Ellos no reflexionan sobre su identidad, pero su orgullo por ser de parte de esta historia y de este terruño se desborda en cada relato. Ellos no señalan la importancia de la transmisión de memoria pero les encanta sentarse entre descendientes y amigos a recordar en conjunto, lo han hecho por tres generaciones y seguimos contando.

La memoria comunicativa, como todo proceso de memoria es un proceso de interacción social que viví, no sólo al entrar en contacto con las fuentes, sino también al empezar a platicar de este tema con las personas encargadas de resguardar dichas fuentes. Tal como afirma Smith:

> "El patrimonio, como lo define el sentido común, son aquellas cosas que representan el pasado y un sentido de identidad. Heredamos dichas cosas del pasado y las extendemos hacia el futuro; el patrimonio debe ser protegido, ya que es finito, frágil y no renovable." (Smith 2011, p.41)[24].

[24] Laurajean Smith, "El `espejo patrimonial´. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?", Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. No. 12, Bogotá, Enero-Junio 2011, 262 pp. ISSN 1900-5407, pp. 39-63.

Siguiendo a Smith (2011) esto no es lo único que "hace" el patrimonio. Lo importante para la autora, es la idea de que el patrimonio hace cosas, que "realiza un trabajo" social y cultural:

> el patrimonio es un proceso cultural que tiene que ver con la negociación de la memoria, la identidad y el sentido de lugar. Es un proceso activo de recordar, olvidar y conmemorar que se implementa para ayudar a navegar y mediar el cambio cultural y social, así como temas sociales y políticos contemporáneos (Smith, 2011, p.42).

Dichos postulados que me hacen reflexionar sobre mi proceso de ir descubriendo al cine, el cual fue un proceso colaborativo donde otros intervinieron, en esos momentos recordé igualmente el postulado de memoria colectiva de Halbwachs, el cual como requisito exige que se recuerde en comunidad. En el trabajo de campo inicié a comunicar mi interés académico, por conocer la historia del Cine Libertad, en primer lugar, abordé a los especialistas y terminé con los colaboradores de a pie.

Una vez que encontramos un punto de comunicación (el Cine Libertad) otra gente empezó a interesarse y junto a otros que ya estaban interesados en la historia del cine, creamos una red, sin proponérmelo se empezó a crear una comunidad del recuerdo. Al igual que ir al cine -tal como lo afirma Mantecón (2017)- me di cuenta que al recordar sobre el cine, también "nos relacionarnos con otros y con el espacio circundante, construyendo vínculos y a la vez nos integrarnos a una comunidad" (Mantecón, 2017, p.20).

A lo largo de esta tesis se observa que el cine forma parte del espacio público de la ciudad, por lo que se articula a diferentes procesos de socialización y del uso del tiempo libre de sus habitantes. La práctica de ir al cine nos permite socializar, encontrarnos con los amigos, experimentar la ciudad y apropiarnos del espacio urbano, convirtiendo a la práctica de ir al cine una práctica significativa.

En la ciudad de Tijuana y especialmente en la colonia Libertad esto se debe a la labor de los pioneros en la exhibición cinematográfica como Adolfo Curto, quien acorde a Trujillo (2010) es uno de los causantes de que "el cine, como diversión familiar, como espectáculo público, cumpliera una función social y cultural de primer orden" (p.53).

El Cine Libertad no sólo fue el primer cine de barrio en Tijuana, sino que era un cine en donde se le permitía la entrada a todos, podías pagar tu boleto o llevar las tapas de la leche para intercambiar por entradas en la taquilla (convenio con la Pasteurizadora Jersey, antes La Vaquita), igualmente con las corcholatas como recuerda Licho. Sino, "El Prieto" te dejaba pasar sin pagar a la gayola, tal como recuerda Lencho. O como el caso de Roberto (el peluquero), quién apoyaba con la limpieza del cine y podía entrar gratis al cine (además de recibir un salario). Roberto, además nos cuenta que hubo una época -quizá los dos últimos dos años que estuvo funcionando el Cine Libertad- el Sr. Curto, proyectaba la última función del día, a las 10 de la noche y la entrada era gratuita, así que todos iban al cine, se llenaba, dice Roberto: "¡Alcanzabas a ver la última función y gratis!" (Alcalá, R., comunicación personal, 07 de enero de 2017).

Por último, el Sr. Curto -tal como afirma el testimonio de Esperanza- negoció con las familias aledañas al cine acuerdos donde todos salieron beneficiados, como lo es el caso de la señora Esperanza y su familia, quienes tenían pase gratuito de por vida, considerando que, en uno de los terrenos del padre de Esperanza, se construyó la fosa séptica del Cine Libertad. Lo cual permite observar que el Cine Libertad desde sus inicios se mantuvo gracias a los esfuerzos, aportes y alianzas entre los colonos de la Libertad.

Finalmente, pienso al Cine Libertad como un lugar de memoria, no como el concepto de Pierre Nora, ya que para él un lugar de memoria, implica una periodicidad larga. En esta investigación se emplea como mera palabra ya que la ciudad de Tijuana es una ciudad joven contando sólo con 129 años. En referencia al edificio del Cine Libertad, se puede observar que se trata de una historia breve, que cuenta sólo 64 años de edad (la mitad de años que tiene la ciudad). Sin embargo, es un lugar donde se condensa la memoria colectiva y brota para mantenerse presente en el tiempo y se erige para las actuales generaciones. Creo firmemente que el Cine Libertad, es un lugar de memoria en potencia pues tal como lo requiere el concepto de Nora, es un lugar donde se condensa y se crea la memoria de los antiguos residentes de la colonia Libertad. Para diferenciarlo del concepto propuesto por Nora, en esta tesis denomino al Cine Libertad: espacio de memoria.

De la breve historia del Cine Libertad, por 53 años el espacio estuvo cerrado, más no olvidado, fue vandalizado, pero su historia y sus vestigios no fueron erradicados. El rescate del espacio fue a través de una organización de la sociedad civil, Amor Edei A.C., cuyo objeto social responde más a fines asistencialistas y religiosos. Se observa que el Cine Libertad, a pesar de haber sido restaurado y re aperturado, no ha tenido un rescate real, ni exclusivo como cine, debido a que genera beneficios económicos y personales. Gracias al trabajo de campo sabemos que a futuro se tiene contemplando el conocer las necesidades de los miembros de la comunidad de "La Liber", pero aún esto no se concreta. Se observa que, sus administradores no poseen experiencia en el ámbito de la gestión cultural. Habrá que revisar la *Ley de Patrimonio de Baja California*, trabajar de la mano de la academia y de los defensores del patrimonio histórico para conocer cuáles son los lineamientos que como comunidad podemos utilizar para que espacios, como el Cine Libertad, se les dé un uso y el cuidado pertinentes.

Se perciben algunos intereses (no un interés en la cultura o el rescate de un espacio histórico), pues los actuales administradores del Cine Libertad, a pesar de su buena fe, su don de servir (genuino desde mi punto de vista) y todo su esfuerzo por reactivar el cine, no poseen la experticia en temas culturales, tampoco están vinculados con gente capacitada, no existe una programación fílmica de calidad, ni una propuesta clara en cuanto al futuro del cine como espacio de exhibición cinematográfica.

El Cine Libertad ha servido de escenario para varias propuestas artísticas locales, pero también ha sido sede de eventos políticos, los domingos se renta para misas de una iglesia católica, así como otros usos diversos. Es importante destacar que la Asociación Civil Amor Edei es joven y en la práctica -no porque sea el objetivo de sus estatutos-, fue capaz de recuperar este espacio y lo abrió al público promoviendo una oferta de servicios culturales que otorgan a su vez, igualdad de oportunidades para los grupos y artistas de la región que deseen mostrar su trabajo. La apertura de los nuevos administradores del Cine Libertad demuestra un interés por abonar en la cultura cinematográfica y cultural de calidad, espero esto se formalice.

A modo de conclusión observando cómo surgió la reapertura del cine y conociendo quién lo mantiene, nos damos cuenta de que, la reapertura del Antiguo Cine Libertad es un proyecto muy débil. A pesar de la participación de grupos independientes, de artistas y de la buena afluencia del público a los eventos, es un proyecto sin estructura, donde puedes disfrutar de ópera, zumba o celebrar el sacramento de la Eucaristía. En esta segunda etapa del Cine Libertad hay una idea, pero no un proyecto consolidado y fundamentado.

De manera general, el rescate de este lugar contempla la importancia de las rememoraciones, de las nuevas prácticas del interés transgeneracional, de la memoria colectiva que transita en el cine y en torno a él. Sin embargo, no hay un proyecto para llevarlo hacia adelante con una visión de futuro, no es un proyecto de gestión cultural, ni de recuperación de espacios públicos, ni de exhibición cinematográfica. Los administradores están calificados para la restauración, mas no para la gestión cultural.

Cabe señalar que el trabajo de campo realizado, evidencia la falta de una investigación sobre las antiguas salas de cine de Tijuana, sus orígenes, precursores, trabajadores y asistentes, razón por la cual el poder llegar a lo intangible del recuerdo gracias a la memoria comunicativa es imperante recuperar. Actualmente hacer más eficiente los modos de preservación y difusión de la memoria cultural y comunicativa puede suceder sólo en colaboración de la academia y la comunidad otorgándole a la segunda, la oportunidad de desarrollar las capacidades y experiencia de la ciudadanía en el proceso de una toma de decisiones inclusiva.

En este sentido me parece sumamente necesario invitar a mi casa de estudios, El Colegio de la Frontera Norte (COLEF), a vincular sus proyectos de investigación de manera directa de con los ciudadanos, más allá del trabajo de campo. En palabras de Aleida Assmann “Aquí le corresponde una tarea importante de observación reflexiva y de compañía terapéutica de procesos sociales y políticos al discurso sobre la memoria que se construye desde los estudios culturales" (Assmann citado en Erll, 2012, p.2).

Esta investigación surgió por una necesidad muy personal pues me parece imprescindible el hecho de re-conocer a las primeras salas cinematográficas de la ciudad como espacios generadores de trabajo, comunidad y memoria. Igualmente, de manera poco ingenua y proteccionista me interesaba llenar las lagunas históricas del Cine Libertad con los recuerdos de quienes le han dado vida, antes de que el tiempo traslade sus memorias al olvido.

Al concluir esta tesis entiendo que tal como lo afirma Erll (2012): "El recordar se debe concebir como un proceso, los recuerdos como su resultado y la memoria como una habilidad o estructura cambiante. No obstante, la memoria es invisible" (p.10). Razón por la cual agradezco que esta investigación me permitió recopilar esta serie de relatos de la vida generada en el Cine Libertad que resultó ser fuente de historias fragmentadas y dispersas que tejen un puente entre el pasado y el presente de una comunidad interesada en mantener viva su memoria, nuestra memoria. Gracias a los relatos de vida de los colaboradores, intento conocer e interrelacionar la dinámica de sus dimensiones culturales, los valores y costumbres de esta comunidad para comprender su comportamiento y así conformar estos primeros *Apuntes para la creación de la microhistoria del Cine Libertad* que se construye de manera permanente y está a la espera de más voces que la quieran contar.

PROPUESTAS

Considerando que ninguna disciplina es suficiente para analizar y comprender la realidad social o actuar dentro de ella las actividades propuestas se abordaran desde la transdisciplinariedad. Propongo una serie de actividades futuras con las que pretendo coadyuvar a la consolidación de este puente entre la academia y los ciudadanos que trabajan en la elaboración y modificación de leyes y políticas culturales/históricos/patrimoniales y la ejecución de las mismas. Así como también, con la comunidad ajena al conocimiento y lenguaje científico. Dichas propuestas apuntan a generar procesos que liguen a la ciudadanía con la historia y la memoria de Tijuana, así como a sus lugares, sus momentos, relatos, objetos, en fin a todo aquello que es determinante y constitutivo en la construcción de la identidad cultural.

Para la elaboración y realización de las siguientes actividades propongo extender la invitación a integrantes de la academia, del cine y abogados e interesados en el patrimonio histórico y cultural y por supuesto integrantes de la comunidad que gusten aportar ideas y compartir la experiencia en diversas actividades, donde se expondrá de manera simple y gráfica a los asistentes en que consiste cada uno de los postulados propuestos y la importancia del conocimiento colectivo de los mismos.

1. Teniendo como base los postulados de Maurice Halbwachs en referencia a la *memoria colectiva* se propone el proyecto: "Memoria Viva" donde se invita a la comunidad a compartir una historia de la Colonia Libertad y/o del Cine Libertad a partir de un recuerdo, de una foto, de un momento histórico.

2. Partiendo de los postulados sobre la *memoria cultural* de Jan y Aleida Assmann se propone el proyecto: "Una mirada al pasado" donde a partir de una búsqueda hemerográfica de las carteleras del Cine Libertad de 1954 a 1964 se realice una selección y proyección de las películas que se proyectaron en la primera etapa del Cine Libertad. Asimismo, tomando como base el concepto de *memoria comunicativa* de los Assmann, se invitará a la comunidad a evocar los recuerdos de los primeros años del

Cine Libertad y de su comunidad, al finalizar la proyección de cada película a partir del relato de sus experiencias en torno a la película proyectada.

3. Pensando en los conceptos de *lugar de memoria* de Pierre Nora y *lugar practicado* de Michel De Certeau se propone el proyecto "Caminar el cine" el cual invita a la comunidad a conocer la historia de las primeras salas de cine al recorrer una ruta por el Centro Histórico de Tijuana donde se viva y sienta la historia de la ciudad al caminarla. Igualmente se solicitará a los asistentes compartir alguna, fotografía, cartelera o anécdota con referencia a alguna de las primeras salas de cine de la ciudad de Tijuana.

4. Finalmente se propone la creación del documental de Cine Libertad, teniendo como fundamento la *microhistoria* mexicana de don Luis González y González donde podré exponer el cúmulo de experiencias y relatos otorgados en las visitas a campo de la presente investigación buscando transmitir de manera lúdica los presentes apuntes para la creación de la microhistoria del Cine Libertad. Acorde a Ardèvol & Montaño (2004) "el cine, el video y la fotografía introducen una forma distinta de aproximarnos a los fenómenos sociales creando nuevos espacios de mediación técnica y nos permiten estudiar la realidad tomando en cuenta la experiencia sensible y corporal" (p. 23). En esta propuesta se entiende a la imagen a partir de su conceptualización como símbolo estructurador de la experiencia, y pretende que el video documental producido en base de esta investigación permita concebir al audiovisual como una herramienta útil para la producción del conocimiento académico y actualmente necesaria para la difusión del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo C., Piñera, D & Ortiz J. (1985). Semblanza de Tijuana 1915-1930. En *Historia de Tijuana: Semblanza general* (pp. 93-105). Tijuana, México: Centro de Investigaciones Históricas, UNAM-UABC & XI Ayuntamiento de Tijuana.

- Alberto Hernández, (1983). *Procesos de asentamientos humanos en la Colonia Libertad.* Tijuana, Cefnomex, mimeo.

- Alfaro F., & Ochoa, A. (2016). Cuando los cines eran palacios. En De los Reyes A. (Ed.), *Miradas al Cine Mexicano. Volumen II* (1st ed., pp. 271-277). Ciudad de México, México: Instituto Mexicano de Cinematografía.

- Allier, E. (2008). *Los Lieux de la memoria una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria*. Instituto de Investigaciones sociales UNAM. Historia y Grafía; UIA, núm.31.

- Amaya, H.E. (2014). *La Memoria de un Territorio. Tunja y sus 475 años hispánicos.* In Vestigium Ire. Vol. 7, pp.. 116-127.

- Assmann, J. (2008) Communicative and Cultural Memory. En Erll, A. y Nünning, A. (Hg.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin. New York, pp.. 109-118.

- Barrón, F. (2009). Nota introductoria a "*El Narrador*" de Walter Benjamín. En Stoopen, M. (coord.) *"Sujeto y Relato" Antología de textos teóricos*. Galán. UNAM, México.

- Beltrán, J. (2015). *Cómo deben mirarnos: la fotografía como tecnología de la reconstitución del yo. Los tijuanenses y su leyenda blanca.* Instituto Sudcaliforniano de Cultura. Archivo Histórico Pablo L. Martínez, México.

- Benjamin, W. (2009). El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov. En Stoopen, M. (coord.) *"Sujeto y Relato" Antología de textos teóricos*. Galán. UNAM, México.

- Berumen, H. (2011). *Diccionario Enciclopédico de Tijuana*. Tijuana, México: Instituto de Cultura de Baja California.

- Bustamante, J. (2016). *Historia de la Colonia Libertad* (2da ed. digital). El Colegio de la Frontera Norte (Ed.). Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.

- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer.* México: ITESO / Universidad Iberoamericana.

- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Astrid Erll; Johanna Córdoba y Tatjana Louis, traductoras. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales; Ediciones Uniandes.

- Fuentes, R. A. (1953). *Personalidades de Baja California*. Mexicali, Baja California: Publicaciones Antonio. Editores de Personalidades de la República.

- García, G. (Ed.). (2013). *Viendo la luz: Salas de cine en la literatura mexicana*. Ciudad de México, México: Uva Tinta Ediciones.

- González L. (1997). *Otra invitación a la microhistoria*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Traducción de Inés Sancho-Arroyo.

- Halbwachs, M. (2004). *Los cuadros sociales de la memoria*. Barcelona: Antrhopos. Traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica.

- Mantecón, A. (2017). *Ir al cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Ciudad de México, México: Gedisa Editorial/UAM Iztapalapa.

- Mathes M. (1985). Posible origen del nombre Tijuana. En XI Ayuntamiento de Tijuana & Universidad Autónoma de Baja California (Eds.), *Historia de Tijuana: Semblanza general* (pp. 26, 27). Tijuana (México, México: Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC.

- Monte, M. J. (2014). Entre ruedas y asfalto: Identidades y movilidades de bikers y lowriders en Tijuana. Tijuana, Baja California: El Colegio de la Frontera Norte.

- Nora, P. (1998) *La aventura de Les lieux de mémoire*. En Cuesta Bustillo, J. (ed.). *Memoria e Historia*. núm. 32, Marcial Pons, Madrid.

- Nora, P. (2008) *Les lieux de mémoire*. Ediciones TRILCE, Uruguay. Traducido del francés por Laura Maselo.

- Ortiz Villacorta M. (1989). Grupos sociales y de servicio. En *Historia de Tijuana: 1889-1989: edición conmemorativa del centenario de su fundación*. Tomo II Tijuana, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, Centro de Investigaciones Históricas, UNAM-UABC & Gobierno del Estado de Baja California, XII Ayuntamiento de Tijuana.

- Padilla, A. (1895). Desarrollo Urbano. En *Historia de Tijuana: Semblanza General* (pp. 183-201). Tijuana, México: XI Ayuntamiento de Tijuana & Universidad Autónoma de Baja California. Centro de Investigaciones Históricas, UNAM-UABC.

- Piñera D., & Castellanos S. (2003). *Tijuana en la historia. Una expresión fronteriza de mexicanidad*. Tijuana, México: Instituto Tijuana Renacimiento A. C & Ediciones ILCSA.

- Piñera D., & Ortiz J. (1895). El Medio Geográfico. En *Historia de Tijuana. Semblanza General* (pp. 2-18). Tijuana, México: Universidad Autónoma de Baja California & XI Ayuntamiento de Tijuana. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC

- Piñera D., & Rivera G. (2007). *Tijuana en la historia tomo II: De los sucesos de 1911 a la segunda guerra mundial*. Tijuana, México: XVIII Ayuntamiento de Tijuana & Tijuana Renacimiento A.C.

- Piñera, D., & Ortiz, J. (1895). Asentamientos temporales en el Valle de Tijuana. En *Historia de Tijuana: Semblanza general* (pp. 52-59). Tijuana, México: Universidad Autónoma de Baja California & XI Ayuntamiento de Tijuana. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC

- Piñera, D., Ortiz, F. J., Moreno, R., León, P. M., & Kirarte, M. G. (1985). *Historia de Tijuana*. *Semblanza General*. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC & XI Ayuntamiento de Tijuana (Eds.). Tijuana, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, Centro de Investigaciones Históricas, UNAM-UABC.

- Piñera, D., Ortiz, J., & Lugo, A. (1895). Primeros pobladores y época Misional. En *Historia de Tijuana. Semblanza General* (pp. 19-25). Tijuana, México: Universidad Autónoma de Baja California & XI Ayuntamiento de Tijuana. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC.

- Piñera, D., Ortiz, J., & Robles, M. (1895). Inicios de Tijuana como asentamiento urbano. En *Historia de Tijuana: Semblanza General* (pp. 60-68). Tijuana, México: XI Ayuntamiento de Tijuana & Universidad Autónoma de Baja California. Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC.

- Revista *El Mutualista*. Órgano mensual del Centro Mutualista de Zaragoza, Año VI, Núm. 83, Agosto de 1957.

- Rodríguez, F. M., & Confederación Regional Obrera Mexicana. (1968). *Baco y Birján: Una historia sangrante y dolorosa, de lo que fue, y lo que es Tijuana*. Tijuana, México: México, B. Costa-Amic.

- Samuel, R. (2008). *Teatros de la memoria Vol. I. Pasado y presente de la cultura contemporánea*. Traducción de Francisco López, Federico Corriente y Sandra Chaparro. Universidad de Valencia.

- Sánchez H. (1996). *Historia viva de Tijuana*. Tijuana, Baja California: XV Ayuntamiento de Tijuana & Centro Cultural Tijuana.

- Smith L. (2006). *Uses of Heritage*. New York, NY: Routledge.

- Stavenhagen R. (2014). *Tijuana 58. Las condiciones socioeconómicas de la población trabajadora de Tijuana*. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.

- Trujillo G. (2010). *Tan cerca de Hollywood. Cine, televisión y video en Baja California*. Mexicali, México: Universidad Autónoma de Baja California.

- Trujillo, G. (1997). *Imágenes de plata. El Cine de Baja California*. Tijuana, México: XV Ayuntamiento de Tijuana.

- Trujillo, G. (1999). *Baja California: Ritos y mitos cinematográficos*. Mexicali, Baja California. México: Univ. Autónoma de Baja California. Asociación de Bajacalifornianos Residentes en el DF.

- Valenzuela Arce, José Manuel. (1988) *¡A la brava ése! Cholos, Punks, Chavos Bandas*. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana. México.

- Vansina, J. (1966). *La tradición oral,* Barcelona, Labor.

- Vizcarra, F. (2013). *La mirada cómplice: Ensayos sobre cine y sociedad*. Tijuana, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Centro Cultural Tijuana. Colección Divulgación Cultural.

- Weber M. (1964). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva* (2da ed.). México, D.F: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

- Zuñiga C. (2016). *Zona Centro. Paisaje e imaginario urbano* (1st ed.). Tijuana, México: Universidad Autónoma de Baja California.

REFERENCIAS

- *ARFO* Celia Galván Ramírez. Disponible en: https://www.facebook.com/arfotografico/

- Art blog on event - *Programa de Producción de arte contemporáneo "Relaciones Inesperadas*" (2017, Mayo 29). Disponible en http://cynthiaartandstuff.blogspot.com/2017/05/programa-de-prodccion-de-arte.html

- Bustamante, Jorge A. (2017). *Max Weber Revisited, the Verstehen of Migration through Qualitative Research*. Migraciones internacionales, 9 (1), 43-67. Recuperado el 30 de octubre de 2017, Disponible en: https://ojs.colef.mx/index.php/migracionesinternacionales/article/view/887

- Domínguez L. (2015). *De la espaciación del tiempo a la temporalización del espacio. Espacio y memoria en la obra de Monika Maron*. Magazin. Revista intercultural e interdisciplinar, 23, 24-31. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6156317

- Editorial@sandiegored.com. (2017, Febrero, 6). *La casa del árbol en Tijuana que se alza a lado del muro con EEUU construida por japoneses*. Disponible en: http://www.sandiegored.com/es/noticias/137546/La-casa-del-arbol-en-Tijuana-que-se-alza-a-lado-del-muro-con-EEUU-construida-por-japoneses

- *El Mural de Malaquías Montoya en El Colef: La Historia de Tijuana* [Video file]. (2017, agosto, 18). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=v7w2-_l4M40&feature=youtu.be&a=

- Gutiérrez, C. (2008, diciembre 19). *Al rescate del Cinema Curto*. Disponible en: http://elalgodonsalino.blogspot.com/2008/12/al-rescate-del-cinema-curto.html
  REVISTA DE POR ACÁ

- Jay, I. (2015). *Historia General del Cine Libertad* (Anteproyecto de Tesis – no publicada). Universidad Autónoma de Baja California, Tijuana, México.

- Luis González y González, L. G. (1998). *Luis González y González. el oficio de historiar* [Programa Nuestros historiadores]. Disponible en línea en: https://www.youtube.com/watch?v=fKLN8IKPn7g Video para el curso Historia de la Educación en México de la Secretaria de Educación Pública.

- Luis González y González, L. G. (1999). *Luis González y González, un viaje redondo* [Clío Tv]. Realizado por N. E. Nicolás Echeverría. Disponible en línea en: https://www.youtube.com/watch?v=R9sHhbhqZzI

- Padilla, C. A. (s/f). *Imagen Urbana de Tijuana*. 1889-1920. Disponible en: http://www.tijuana.gob.mx/ciudad/CiudadImagenUrbana.aspx
  XXII Ayuntamiento de Tijuana

- Pimienta O. *Ciudadanía Libre*. Disponible en: http://omarpimienta.com/es/ciudadania-libre/ Reactivando Espacios. (2012). *Cine*

- *Roble - Reactivando Espacios* [Video]. Disponible en: http://reactivandoespacios.com/Cine-Roble

- *Registro Nacional de extranjeros en México.* Disponible en: http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=16831. Consultado el 19 de junio de 2017.

- Rivera G. (2000, June 24). 111 años de Tijuana. *Forjadores de Tijuana y Baja California. Miguel Bujazán Petro*. *El Mexicano* P. 19-A [Tijuana].

- Rivera, G., (2004). *Semblanza Histórica del B. Centro Mutualista de Zaragoza de Tijuana*. Archivo Histórico de Tijuana. Aniversario 115 de Tijuana. 2004

- Santiago, L. B. (2001-2004). *Colonias antiguas de Tijuana*. Calafia, 1(1-8). Disponible en: http://iih.tij.uabc.mx/iihDigital/Calafia/Contenido/Vol-I/Numero1-8/Coloniasantiguas.htm Revista de la Universidad Autónoma de Baja California. Instituto de Investigaciones históricas

- Smith L. (2011). *El "espejo patrimonial". ¿ilusión narcisista o reflexión es múltiples?* Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. No. 12, Bogotá, Enero-Junio 2011, pp. 39-63 Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/272761186

- Warner Brothers. *The Tanks Are Coming*. Disponible en: http://www.tcm.com/this-month/article/383216%7C383230/The-Tanks-Are-Coming.html

- Zepeda, J. M. (s/f). *Del Rancho Tijuana a la Formación del Pueblo.* Una aproximación a sus pioneros. Disponible en: www.tijuana.gob.mx/index.aspx XXII Ayuntamiento de Tijuana

ENTREVISTAS

- Alicia Duarte, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Andrés Waldo, entrevista presencial 03 de enero de 2017.
- Armando, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Carmen García, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Celia Galván, entrevista vía telefónica, 03 de enero de 2017
- De la Cruz, A., entrevista presencial, 03 de abril de 2018.
- Elías Guerrero, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Enrique Curto, conversación vía Messenger, 02 de mayo de 2018.
- Esperanza Moreno, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Henry Eisenberg Glantz, entrevista presencial, 04 de enero de 2017.
- Heriberto García, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Heriberto Jr. García, entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Israel Jay entrevista presencial, 03 de enero de 2017.
- Jesús Aspe, entrevista presencial, 06 de enero de 2017.
- Joseph G. Madin, conversación vía Messenger, 17 de mayo de 2017.
- Judith García entrevista presencial, 28 de octubre de 2017.
- Roberto Alcalá, entrevista presencial, 07 de enero de 2017.

CRÉDITOS FOTOGRAFÍAS

- Alfonso Lorenzana.
- Andrés Waldo.
- Celia Galván Ramírez. Colección particular.
- Enrique Curto Pérez. Colección particular.
- Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Alejandro Lugo.
- Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: André Williams.
- Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Genaro Nonaka.
- Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Luis Marín.
- Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Postales.
- Fototeca del Archivo Histórico de Tijuana. Colección: Salas de Cine.
- Henry Eisenberg Glantz. Colección particular.
- Jesús Aspe. Colección particular.
- Julio Orozco.
- Mapoteca Manuel Orozco y Berra.
- Movimiento Migratorio Iberoamericano.
- Oliver Fuentes. Colección particular.
- Rosalinda Rodríguez. Colección particular.
- Yadira Esther Gutiérrez Avila (yega).

La autora es Licenciada en Derecho por la Universidad Dr. Rafael Belloso Chacín. Mcbo, Venezuela. Ha colaborado como Coordinadora de Cultura de la Delegación Cerro Colorado (XX Ayuntamiento) y como Encargada Operativa de la Cineteca Tijuana-CECUT. Actualmente, funge como Coordinadora del área de cine en el Festival de Cine y Estudios de Género IMPERFECTU y forma parte del equipo de producción del Foro de Análisis Cinematográfico FACINE. Ha impartido clases a nivel de licenciatura y talleres referentes a cine y animación en diversos centros comunitarios, universidades e instituciones culturales. Es realizadora audiovisual y egresada de la Maestría en Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte.
Correo electrónico: yegaudiovisual@gmail.com

©Todos los derechos reservados. Se autoriza la reproducción y difusión total y parcial por cualquier medio, indicando la fuente.

Forma de citar:
Gutiérrez Avila, Yadira, (2018). En busca del dato perdido. Apuntes para la microhistoria del Cine Libertad. Tesis de Maestra en Estudios Culturales. El Colegio de la Frontera Norte, AC. México. 183 pp.