

TEXTOS Y CONTEXTOS

Homologation at INBA's Professional Schools and the Democratic Block of Bellas Artes' teachers ■ **La homologación en las escuelas profesionales del INBA y el Bloque democrático de maestros de Bellas Artes**

RECIBIDO • 10 DE JUNIO DE 2016 ■ ACEPTADO • 13 DE JULIO DE 2016

ARNULFO AQUINO CASAS / PROFESOR Y ARTISTA VISUAL ■
INVESTIGADOR DEL CENIDIAP ■
arnulfoaquino@gmail.com ■

PALABRAS CLAVE

sindicalismo ■
educación artística ■
docentes ■
homologación ■
INBA ■

KEYWORDS

Unionism ■
art education ■
teachers ■
homologation ■
INBA ■

RESUMEN

El presente artículo es una reseña de la lucha académica sindical más importante de la segunda mitad del siglo XX en beneficio de la educación y la investigación artísticas realizadas en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Una mirada desde sus protagonistas: académicos y alumnos que en la década de 1980 dieron parte de su tiempo para lograr mejores condiciones laborales, salariales, económicas, de instalaciones y equipamiento para sus escuelas y centros de trabajo. Dado que todo logro incluye gestiones con las autoridades en turno y con grupos de poder de sindicatos oficiales, quienes también deben ser mencionados, este ensayo reconoce la responsabilidad asumida por directivos de entonces: Javier Barros Valero y Jaime Labastida Ochoa. El texto tiene como base mi participación en estas luchas sindicales y la ponencia presentada por representantes del Bloque de Delegaciones Democráticas del Instituto Nacional de Bellas Artes en el Segundo Congreso Nacional sobre Historia de la Educación Superior en México, tema sindicalismo, en marzo de 2002.

ABSTRACT

This essay recounts the most important struggle of unionized teachers in the second half of the 20th century, on behalf of art education and research carried out at the Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), from the point of view of its protagonists: academics and students in the 1980's who gave some of their time to achieve better working and financial conditions, better wages, as well as better installations and equipment for their schools and work centers. Being aware that any achievement of this sort implies a tug of war with both the authorities and power groups within official unions, who must be mentioned here as well, this essay acknowledges the authorities at the time, Javier Barros Valero and Jaime Labastida Ochoa, for not eschewing their responsibilities. This text is based on my personal participation in these struggles and on a paper read by members of the Bloque de Delegaciones Democráticas del Instituto Nacional de Bellas Artes at the Second National Congress on the History of Higher Education in Mexico, (Heading: Unionism), in March, 2002.

En México, los movimientos de trabajadores de los años setenta del siglo xx gestaron la unidad obrera contra el corporativismo del Estado, lucharon por un sindicalismo independiente que posibilitara mejores condiciones laborales, salarios, prestaciones y trabajo digno; paralelamente, los movimientos universitarios buscaron reformas académicas, consejos paritarios, presupuestos suficientes y autonomía universitaria. A mediados de la década, con la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), se formó el Sindicato Independiente de Trabajadores de la UAM, mismo que se agregó a la Tendencia Democrática junto con el Sindicato de Trabajadores de la UNAM y el Sindicato Único de Trabajadores Electricistas de la República Mexicana. Estas coaliciones gestaron enormes huelgas y grandes movilizaciones que contaron con la solidaridad de otros sectores de trabajadores y populares. Al movimiento magisterial se sumaron los levantamientos de Chiapas, Oaxaca, Guerrero, Morelos, Hidalgo, Estado de México y el surgimiento de la coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) en demanda de autonomía sindical frente al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE); como parte del movimiento se manifestaron los trabajadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia y los del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, quienes aglutinados en el corporativismo del SNTE buscaron solución a sus demandas laborales y académicas.

En este escenario damos pie a nuestro relato acerca de la participación de los profesores de las escuelas profesionales de arte en el proceso de homologación que se efectuó en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en la década de 1980. El asunto particular de los académicos fue demandar el reconocimiento de su labor como profesores de nivel superior en el ámbito de la educación artística que impartían en las escuelas profesionales del INBA, mismas que eran reconocidas laboralmente como educación posprimaria y no profesional. La forma idónea para este reconocimiento fue buscar la homologación de las escuelas profesionales con el modelo universitario. Para comprender esta demanda es necesario hacer memoria respecto a la situación del Instituto y la educación artística.

La ley que creó el INBA en 1946 lo responsabilizó de la “organización y desarrollo de la educación profesional en todas las ramas de la educación artística y literaria comprendida en la educación general que se imparte en los establecimientos de educación preescolar, primaria, de segunda enseñanza y normal”. Para la coordinación, planeación, organización y funcionamiento de esta encomienda se propuso crear un consejo técnico pedagógico como órgano del INBA integrado por representantes de las dependencias técnicas de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y del propio Instituto.

Con estos criterios, el INBA incorporó en su gestación a las escuelas superiores de arte, incluidas sus comunidades, que en diferentes contextos y con diversos enfoques estaban construyendo sus propios procesos: en principio quedaron incluidos el Conservatorio Nacional de Música (1886), la Escuela Superior de Música que surgió en 1936 como Escuela Superior Nocturna de Música, la Escuela de Danza Nelly y Gloria Campobello (1931), la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda (1942) y la Escuela de Arte Dramático (1946). Con el INBA como rector de la educación artística, en el contexto de un México moderno, nuevas escuelas se incorporaron al sistema: la Academia de la Danza Mexicana (1947), que posteriormente se dividió para sustentar al Sistema Nacional de la Danza (1978); en 1952 se crearon los talleres de artesanos, que dieron origen en 1958 al Centro Superior de Artes Aplicadas, de donde surgió la Escuela de Diseño y Artesanías (1962); la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey se fundó en 1977; la Escuela de Laudaría en Querétaro (1987) y el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli se incorporó al INBA en 1993.

En el nivel medio superior, en 1976 se crearon los centros de educación artística (Cedart), que han variado sus propósitos entre salidas como promotores culturales, propedéuticos en alguna de las áreas artísticas o bachilleratos en el área de humanidades y artes; actualmente existen en Oaxaca, Hermosillo, Monterrey, Guadalajara, Mérida, Morelia y tres en Ciudad de México. También fueron incorporadas al INBA cuatro escuelas de iniciación artística en la capital, además de las secciones de Música Escolar y Enseñanzas Artísticas que agrupaban profesores de nivel básico; éstas quedaron incorporadas al Instituto en la medida en que se conformaba como nacional y responsable de la enseñanza artística en todos los niveles.

El crecimiento y desarrollo del INBA ha pasado por problemas de diferente índole, pero vale decir que en la práctica cultural ha sido rebasado por las circunstancias sociales y los acontecimientos contemporáneos. Como organismo rector de la política cultural, se ha tenido que reconocer que su acción ha sido centralista y constituye sólo una parte de la vida artística nacional. Como agravante para la educación, desde su creación en el INBA se priorizó la promoción y difusión de las artes sobre el propósito académico; el consejo técnico

pedagógico como órgano del Instituto para coordinar, planear y organizar el funcionamiento de la educación artística nunca fue constituido y la profesionalización de las escuelas fue una labor propia de las comunidades de acuerdo con la construcción de los planes y programas de cada centro de trabajo.

Hasta 1980, año en que se creó la Coordinación de Educación Artística, cada centro de trabajo educativo dependía del departamento o subdirección de la especialidad: música, danza, teatro y artes plásticas; algunas escuelas ya ofrecían títulos de licenciatura en varias carreras, sin embargo, el Instituto no había emprendido ninguna acción tendiente a profesionalizar o actualizar a sus profesores. Sólo hasta 1982, cuando se creó la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, de acuerdo con las demandas laborales, se homologó a los docentes al nivel superior universitario; esta homologación se desarrolló gracias a un movimiento sindical constante hasta 1984, año en que se otorgaron nombramientos y expidieron las normas que regulan las condiciones laborales de los docentes de las escuelas superiores del INBA. En el proceso de homologación los centros de investigación en formación también fueron incluidos; sólo quedaron fuera los Cedart, que no formularon ninguna demanda al respecto. No obstante que la homologación se dio por concluida en 1984, la demanda de solución a diversos problemas continuó a lo largo de la década y sigue hasta la actualidad.

El asunto de la homologación partía de reconocer diferencias y problemas de la educación en cada una de las especialidades: música, teatro, danza, artes plásticas y diseño, de acuerdo con los niveles educativos. La reunión de docentes de las diversas especialidades, así como la visita a diferentes espacios, fueron indispensables para ir reconociendo las diferencias y las afinidades de la enseñanza artística; si bien nos unía la demanda académica y laboral que implicaba la homologación, el desconocimiento de las otras partes resultaba evidente. Estas reuniones se dieron a través de los delegados sindicales nombrados en cada centro de trabajo, quienes en el transcurso de los acontecimientos nos agrupamos en un Bloque Democrático de las Escuelas Profesionales de Arte, que fue punta de lanza para la homologación y más allá: ir reconociendo y confrontando problemas diversos de las escuelas y la

educación artística. Estas reuniones de docentes directamente involucrados se iniciaron a principios de los años ochenta y siguieron a lo largo de la década, incluido el primer Coloquio de Educación Artística en 1987.

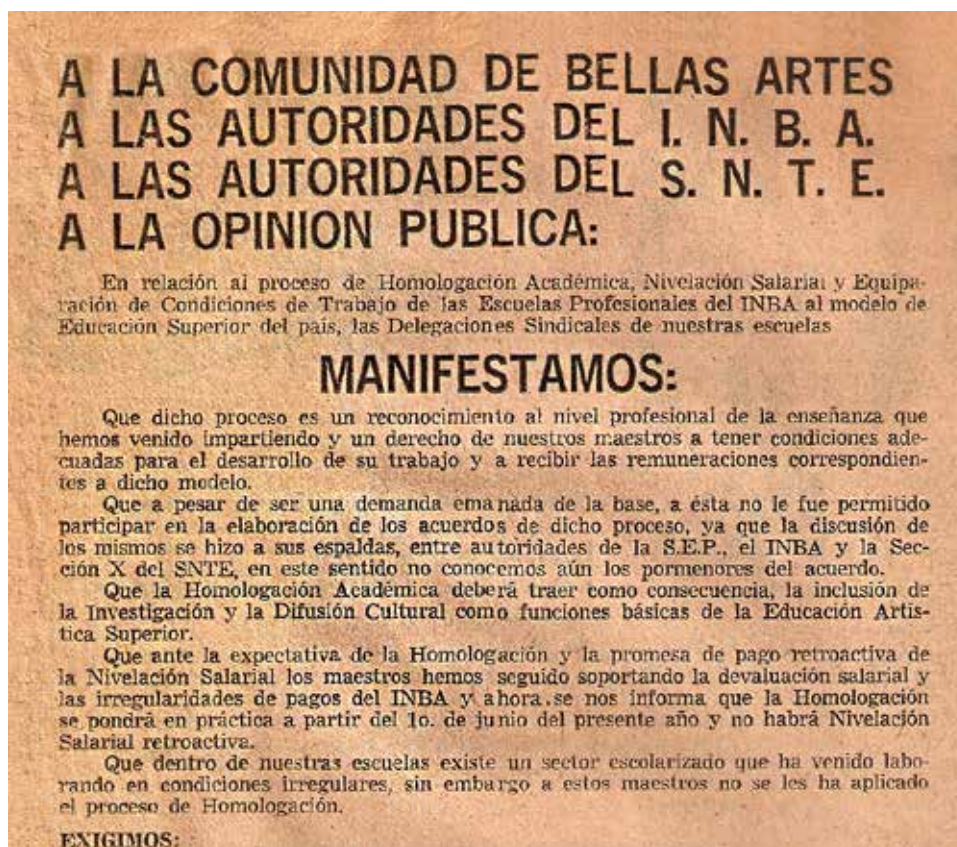
Las discusiones fueron múltiples y los argumentos exhaustivos, cada quien conocía su parte y en las múltiples discusiones nos fuimos conociendo y encontrando soluciones para llegar a acuerdos, mismos que fueron llevados a cada uno de los centros de trabajo, a la mesa de discusión con las autoridades, cuando tuvimos oportunidad y en algunas ocasiones con los líderes sindicales de la Sección X del SNTE, quienes al final fueron los representantes oficiales de la homologación.

Lucha sindical y democracia representativa

La iniciativa para homologar académicamente las escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes al “modelo de educación superior de la SEP” no

partió de las autoridades del INBA, sino de un grupo de profesores, quienes a la lucha sindical aunaron el propósito de elevar el nivel académico de las comunidades de las escuelas, que en ese entonces eran Academia de la Danza Mexicana, Conservatorio Nacional de Música, Escuela de Arte Teatral, Escuela de Artesanías, Escuela de Diseño, Escuela Nacional de Danza Gloria y Nellie Campobello, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, Escuela Superior de Música, Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza y Taller Nacional del Tapiz.

En el verano de 1982, durante una serie de reuniones sindicales del “Sector Bellas Artes” perteneciente a la Sección X del SNTE, surgió la iniciativa por parte de varios delegados de las escuelas profesionales de presentar la demanda de homologación académica, nivelación de salarios y prestaciones, así como equiparación de condiciones de trabajo a los del Instituto Politécnico Nacional (IPN). Se consideró a este último por ser el principal representante de la educación superior al interior de la SEP. Una vez aprobadas estas demandas por los congresos



Desplegado en *Excelsior*, México, 27 de agosto de 1984. Foto: archivo personal de Arnulfo Aquino.

seccional y nacional del SNTE, en 1983 se dio la primera reunión de negociación con la presencia del director general del INBA y el secretario general de la Sección X; también estuvieron presentes los delegados sindicales de las escuelas profesionales del Instituto. Al final de la reunión las autoridades convinieron con el sindicato en instalar una comisión bipartita para dar marcha al asunto.

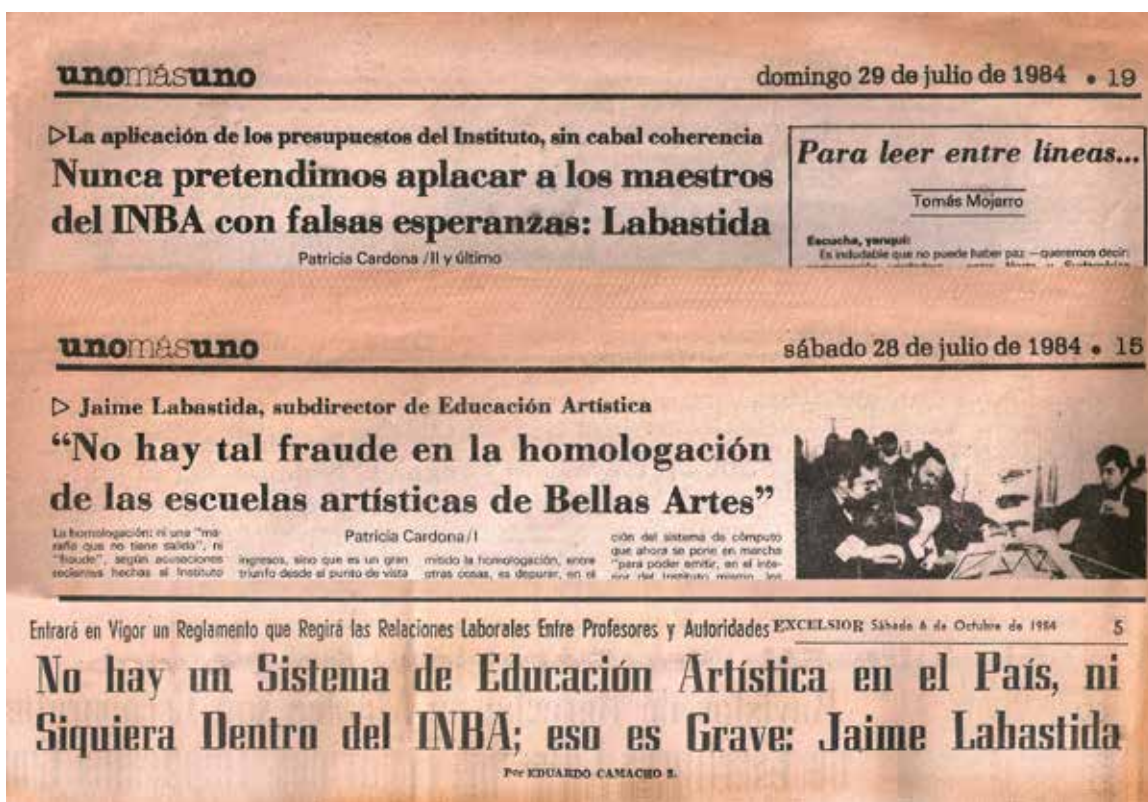
A partir de ese momento los sindicalistas “charros” (oficialistas, como se les dice respetuosamente) excluyeron de la comisión a los delegados de las escuelas (excepto uno que era parte de ellos dentro de la Sección X) y durante todo el proceso nunca accedieron a dar la mínima información sobre la marcha de las negociaciones. La poca retroalimentación que se lograba obtener de vez en cuando provenía de las mismas autoridades, no de nuestros “líderes” sindicales.

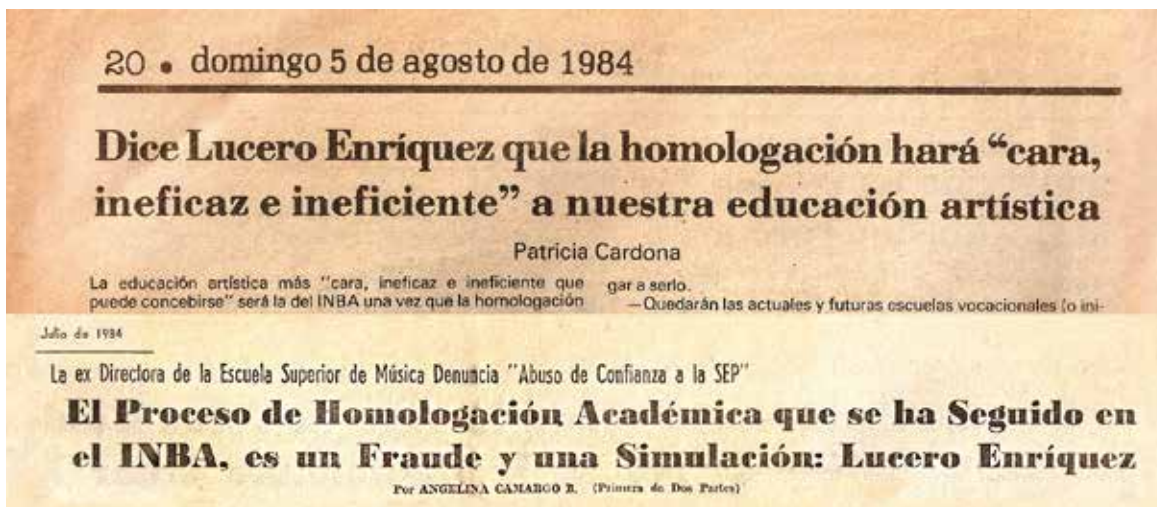
Reiteradamente solicitamos al director general del INBA, Javier Barros Valero, y al subdirector general de Educación e Investigación Artísticas, Jaime Labastida Ochoa, una negociación paralela con los representantes de las escuelas profesionales involucradas en la homologación bajo el argumento, razonable y veraz, de que éstos tenían el conocimiento de la problemática

interior de cada centro de trabajo y la legítima —además de legal— representación de los profesores, pues los miembros sindicales de la comisión bipartita pertenecían a otros niveles educativos no incluidos en dicha homologación. La respuesta de las autoridades fue que ellos no podían de ningún modo intervenir en los asuntos internos del sindicato.

El 3 de junio de 1983 tuvo lugar en el Museo Nacional de San Carlos una asamblea convocada por ocho delegaciones sindicales de las siguientes escuelas profesionales del INBA. Estaba también presente la delegación D-III-22, que agrupaba a los trabajadores administrativos, técnicos y manuales del INBA. Los principales asuntos tratados fueron:

- Presentación de un pliego petitorio a las autoridades del Instituto, el cual fue aprobado por unanimidad, y se decidió ir a entregarlo al Palacio de Bellas Artes al terminar la asamblea.
- Se acordó, asimismo, que si para el 7 de junio no había respuesta satisfactoria, se haría un paro activo de 24 horas el día 9 con acciones artísticas frente al Palacio. El paro tenía como objeto,





además, el apoyo a la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) y sus demandas. Si después del 9 no existía aún respuesta se consideraría la realización de un paro indefinido.

- Se decidió participar en la marcha organizada por la CNTE para el día 9.
- Se informó acerca de las resoluciones tomadas en las asambleas de las escuelas sobre la incorporación a la CNTE; solamente las asambleas de la Escuela de Arte Teatral y del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza decidieron a favor, el resto “si bien está de acuerdo en principio con la incorporación, se consideró necesario seguir un proceso de discusión y análisis con el objeto de tomar una decisión responsable de todos sus maestros” (Acta, junio 3, 1983).
- Todas las delegaciones presentes —incluida la D-III-22— decidieron formar un Bloque de delegaciones democráticas del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La CNTE representaba en aquel entonces el factor de referencia obligado, aglutinador de las luchas por la democracia sindical de profesores en todo el país. Lo que estaba ocurriendo en el INBA no era un caso aislado sino, por el contrario, la regla de lo que acontecía en el ámbito nacional en el movimiento magisterial; la referencia eran las grandes movilizaciones de los años setenta que los maestros siguieron en los ochenta. No importaba tanto la demanda, cualquiera que fuera, lo

que realmente importaba es que se tomara en cuenta a la gente: estudiantes, maestros, trabajadores, y se negociara con ellos, no a sus espaldas.

El asunto académico-laboral

La importancia académica de esta lucha era incuestionable. La homologación llevaba implícitos varios beneficios: en principio, reconocimiento de la labor profesional, y paralelamente un necesario aumento salarial vía la evaluación académica, así como la repercusión inmediata y positiva en la calidad del trabajo y, por tanto, la elevación del nivel académico de la institución. Cabe la explicación: el sistema homologado se basa en un formato con profesores de carrera con docentes de tiempo completo y medio tiempo, en un tabulador que los ubica de acuerdo con su nivel académico, experiencia profesional y antigüedad, como profesor titular, asociado o asistente, formato que se complementa con profesores de asignatura en tiempo parcial; para ubicar a los profesores en su nivel académico de acuerdo con la plaza, tienen que cumplir diversos requisitos profesionales mediante un concurso de oposición, visados por comisiones dictaminadoras que avalen sus capacidades y conocimientos.

Según la nueva normatividad se instituyeron por primera vez los exámenes de oposición abiertos, única vía para el ingreso del personal docente de base, así como los órganos académicos responsables de la evaluación: las comisiones dictaminadoras. Aunque sabe-

mos que este filtro dista mucho de la perfección, abre al menos un abanico del cual elegir y permite rechazar a candidatos claramente incompetentes. Asimismo, protege la independencia de los órganos académicos colegiados respecto de la dirección de los planteles. En las condiciones anteriores a la homologación, todos los profesores, los buenos o los malos, los responsables o los no tanto, una vez que lograban ingresar (sin examen de oposición) ganaban el mismo salario por hora frente a grupo, que era escaso porque se pagaba como sueldo de escuela posprimaria, sin reconocer el nivel académico y profesional de los docentes; en consecuencia, la motivación resultaba prácticamente nula y el nivel académico de las escuelas se basaba en la vocación —¿de mártir?— de los maestros. Lo único que quedaba era conseguir del director del plantel más horas hasta acumular el máximo posible, de acuerdo con sus criterios y preferencias, que no siempre eran académicos, lo que además creaba una corte de aduladores alrededor del pequeño poder.

Junto con el aumento directo al salario se abrió el acceso a diversas prestaciones otorgadas en las instituciones incorporadas al Modelo de Educación Superior de la SEP y a los académicos universitarios. Las nuevas condiciones de trabajo —aunque han estado hasta la fecha por debajo de las del IPN— representaron un avance sustantivo sobre las preexistentes, abriendo posibilidades al profesor para actualizarse, así como tiempo para preparar sus clases a través de la descarga de horas frente a grupo, el año sabático, los permisos para concluir tesis, entre otros beneficios aplicados principalmente a los profesores de carrera, no así los de asignatura que se norman por otro tabulador.

Dentro del asunto de la profesionalización destacamos dos aspectos. Primero, que en el documento *Normas que regulan las condiciones específicas de trabajo del personal docente de base de las escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes*, publicado en noviembre de 1984, quedaron asentadas como funciones de las escuelas y su personal las mismas que tienen las universidades; es decir: docencia, investigación y extensión de la cultura. Ahora bien, la estrechez de miras del gobierno, que siempre ha escatimado al máximo los recursos para la educación artística, establece en dichas normas mínimos y máximos de horas frente a grupo que impiden al profesorado emprender investigación

y cualquier otra actividad que no sea la docencia; con estos criterios quedaron separados los investigadores de la docencia y viceversa, condiciones enormemente distantes de lo legislado para el IPN. El segundo aspecto sobre la profesionalización consistió en la instrumentación de un acuerdo (Acuerdo núm. 125) promovido por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA), donde la SEP avala un plan especial intensivo para titular a los profesores homologados que no contaran con título profesional. Con este acuerdo, las escuelas de educación superior que ofrecían titulación a su alumnado con profesores no titulados, al tener los profesores los beneficios homologados, automáticamente la titulación se volvió responsabilidad ineludible del INBA con procesos para la titulación, capacitación o actualización de sus docentes. Este acuerdo favoreció a cuatro generaciones.

Acerca del “Bloque”

Aunque el “Bloque”, como fue denominado por las comunidades, se constituyó para luchar por el acuerdo de homologación, sería faltar a la justicia calificarlo como una organización sindical efímera y oportunista. En aquella coyuntura coincidieron como representantes sindicales un grupo de profesores fuertemente involucrados en el desarrollo académico de sus escuelas, a la vez que convencidos de la necesidad democrática



Asamblea convocada por delegaciones sindicales de las escuelas profesionales del INBA, Museo Nacional de San Carlos, 24 de agosto de 1984. En la mesa, de izquierda a derecha: Valdemar Luna, David Domínguez, José Luis Sagredo, Arnulfo Aquino y José Manuel Polanco. Foto: Rubén Cárdenas, archivo personal de Arnulfo Aquino.

de las comunidades. Estuvo formado por maestros reconocidos en su centro de trabajo y algunos en la vida profesional, lo que posibilitó la continuidad, cohesión e influencia del grupo más allá de la homologación, sin que fueran cooptados por las autoridades o, peor, por algún atractivo puesto al interior del SNTE.

El Bloque apoyó a principios de los años ochenta la huelga del Conservatorio Nacional de Música, cuya comunidad exigía al INBA la aceptación del director elegido democráticamente y la destitución del impuesto por las autoridades. Otra lucha larga y complicada fue la de la Academia de la Danza Mexicana, a la que también ayudó el Bloque; se trataba de la defensa de un proyecto académico y una escuela, misma que el Instituto había pretendido disolver de un plumazo a pesar de su larga y encomiable trayectoria. El Bloque también apoyó la lucha de las escuelas de Diseño y Artesanías por un edificio con instalaciones adecuadas para sus actividades, cuando a mediados de los ochenta los espacios que ocupaban en el edificio de La Ciudadela le fueron expropiados por la SEP para reconstruir la Biblioteca José Vasconcelos.

Al Bloque correspondió la responsabilidad evadida por el INBA de elaborar una política nacional de educación artística con objeto de concretar las amplias atribuciones conferidas en esta materia por su ley de fundación, así como la formación de un verdadero sistema de educación artística capaz de integrar coherentemente los distintos niveles educativos ofrecidos por el Instituto: inicial, medio y superior.

En cuanto a la necesidad y beneficios de realizar investigación en las escuelas profesionales de arte, asunto que siempre fue negado por ya existir centros de investigación para cada área, cabe una observación positiva: con esta decisión se vieron beneficiados dichos centros, ya que fueron consolidados como de investigación, documentación e información en cada una de las especialidades.

Una vez avanzado el proceso de homologación, la democratización de la educación artística dentro del INBA fue el asunto principal del Bloque; sus integrantes consideraron que el consejo técnico pedagógico representaba el medio necesario e idóneo para la buena marcha académica del Instituto y el órgano capaz de poner a funcionar el sistema de educación artística. Asimismo, su carácter colegiado abriría las puertas a la participación de la comunidad académica. En con-



secuencia, repetidamente se solicitó su instalación con la demanda de que dicho órgano incluyera la representación de estudiantes, profesores e investigadores. Los estudiantes, mediante la Coordinadora de Estudiantes de Arte (CEA), también hicieron suya esta demanda, y realizaron movilizaciones al respecto.

Como principio para la consecución de los fines arriba expuestos, el Bloque propuso al INBA la realización de un congreso nacional, para el cual se bosquejaron temas, instancias y formas de participación. Con objeto de impulsar la propuesta fueron enviados comunicados a la SGEIA, a la Dirección General, la Subsecretaría de Cultura y al secretario de Educación Pública, e incluso se emitió un desplegado periodístico dirigido al Presidente de la República, Miguel de la Madrid.¹ No obstante la labor demostrada a lo largo

¹ Desplegado en *Excélsior*, 27 de marzo de 1985.



de la década, jamás fueron considerados interlocutores válidos.

Después de bregar sin obtener respuesta, se decidió realizar por cuenta propia, con recursos modestos, el Primer Coloquio sobre Educación Artística en México, que tuvo lugar del 9 al 30 de mayo de 1988. En este evento se dio la participación de profesores e investigadores del INBA, la UNAM y la UAM, artistas profesionales y estudiantes de arte. Fue organizado por el Bloque de Maestros Democráticos de las Escuelas Profesionales del INBA, la Coordinadora de Estudiantes de Arte (CEA-INBA) y la Escuela Popular de Arte de la UVD-19 (Unión de Vecinos y Damnificados 19 de Septiembre).

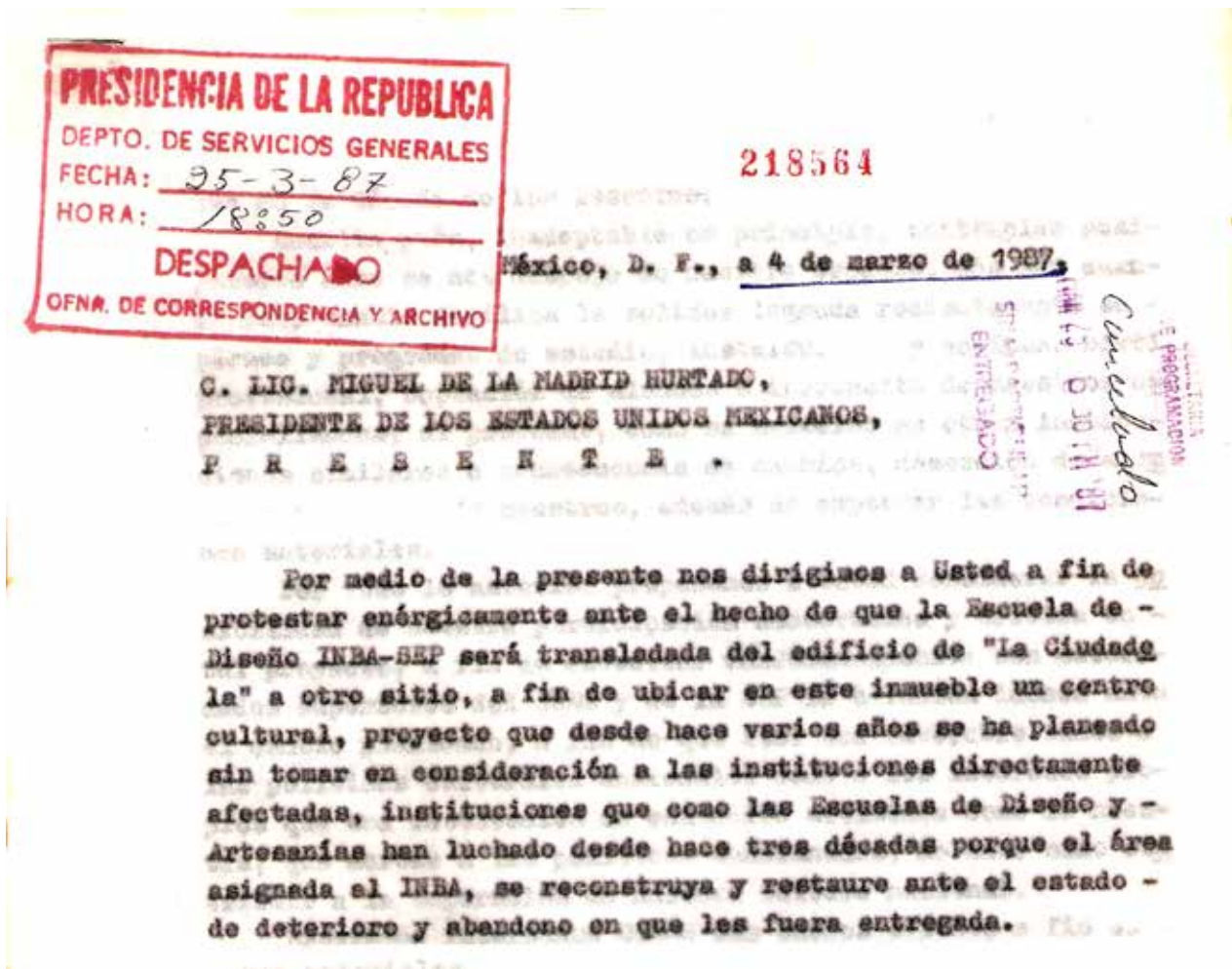
Sin la participación y aval de las autoridades era inviable realizar un congreso con sus correspondientes conclusiones aplicables, además de resultar imposible organizarlo sin contar con recursos; por lo tanto, el coloquio hubo de restringir sus objetivos a intercam-

biar puntos de vista, hacer algunos balances críticos y pergeñar propuestas para un futuro posible. Las mesas fueron siete: general, teatro, diseño, música, danza, artes plásticas y conclusiones. El temario: “Conceptos básicos acerca de la educación artística en México”, “Necesidad y realidad de las escuelas de arte”, “Educación artística en el sistema de la educación general”, “Docencia, investigación y difusión en las escuelas de arte”, “Perfil profesional de los egresados de las escuelas de arte y campo de trabajo”, “Los medios masivos de comunicación y la educación artística”. Acerca de la difusión, la cobertura por parte de la prensa fue significativa e incluso la televisión estuvo presente. Se tenía planeado elaborar una memoria con todas las ponencias, pero la falta de recursos lo impidió; a cambio, se hizo una selección de textos y una síntesis que se publicó en el número 3 de la revista *Zurda* en 1988.

Los estudiantes y el Bloque

En 1988 y 1989 varias acciones del Bloque fueron apoyadas por la Coordinadora de Estudiantes de Arte del INBA, la CEA. La motivación principal fue la lucha por obtener espacios adecuados para las escuelas de Diseño y Artesanías, así como para la Academia de la Danza Mexicana. Posteriormente coadyuvó con la organización del Primer Coloquio de Educación Artística, en consecuencia, participó en varios mítines, asambleas, marchas y plantones; su presencia brindó música, color, forma y movimiento a las citadas manifestaciones, además de ideas. Cabe afirmar que esta agrupación de estudiantes de arte ha sido la más importante desde la creación del Instituto, conjuntos de alumnos de diversas disciplinas artísticas reunidos como coordinadora en lucha por mejores condiciones para la educación artística y en apoyo a las demandas del Bloque de maestros. Esta agrupación sufrió junto con los profesores la represión más fuerte de que se tenga noticia en el ámbito de las artes por parte de policía capitalina.

El 19 de febrero de 1988, el Bloque, en acuerdo con la CEA, organizaron un plantón artístico frente al Palacio de Bellas Artes. Estudiantes y profesores bailaron, tocaron, pintaron, volantearon y expusieron sus inconformidades y demandas, lo mismo con micrófono que con diversas



Arnulfo Aquino (imagen izquierda) y participantes en el plantón artístico realizado frente al Palacio de Bellas Artes por el Bloque de Delegaciones Democráticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, 19 de febrero de 1988. Fotos: Rubén Cárdenas, archivo personal de Arnulfo Aquino.



Represión policial durante el plantón artístico realizado frente al Palacio de Bellas Artes por el Bloque de Delegaciones Democráticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, 19 de febrero de 1988. Fotos: Rubén Cárdenas, archivo personal de Arnulfo Aquino.

expresiones gráficas. Las más importantes quedaron consignadas en la prensa y podrían resumirse en los siguientes puntos: constitución del consejo técnico pedagógico; cumplimiento total de la homologación con condiciones de trabajo de acuerdo con las del IPN; espacios, equipo y recursos mínimos indispensables para llevar adelante la educación artística profesional; resolución de las instalaciones para la Escuela de Diseño, la Escuela de Artesanías y la Academia de la Danza Mexicana.

Esta es una síntesis de los acontecimientos: ese día en plena manifestación cultural, como a las 12:30 horas arribaron “tres patrullas, cuyos tripulantes indicaron a los voceros de los manifestantes que estaban cometien-

do un ‘delito’, y ante la negativa de éstos a suspender el plantón, poco después arribaron dos carros con granaderos, los que formando cuatro hileras, armados y con perros, avanzaron amenazadoramente, hasta iniciar la agresión”.² Algunos alumnos salieron golpeados, el mitin se dispersó y fue un gran susto para todos. La prensa reseñó exhaustivamente este vil ataque. Las autoridades de Bellas Artes se sintieron ofendidas y demandaron explicación a la policía; al parecer los jefes policiacos fueron interrogados, pero todo quedó en una fútil explicación: hubo una confusión, se pensó

² *Excélsior*, 20 de febrero de 1988.

que éramos parte de los disturbios que estaban ocurriendo a las mismas horas en el Zócalo capitalino.

La reacción airada de las comunidades no se hizo esperar. El 26 del mismo mes tuvo lugar otro plantón artístico frente al Palacio con consignas contundentes: “¡Exigimos que las autoridades de Bellas Artes expliquen este salvajismo! ¡Demandamos castigo para los culpables! ¡Por la defensa de la libertad de expresión! ¡Solución a los problemas que aquejan a las escuelas del INBA!” En este suceso nos respaldaron varios artistas y organizaciones culturales. Finalmente, algunas demandas se cumplieron en sus tiempos, se encontró un edificio conveniente para las escuelas de Diseño y Artesanías, y se dio solución al problema de la Academia de la Danza Mexicana.

Epílogo

Al final de la década de 1980 y una vez obtenida la nivelación salarial y varias otras de las peticiones planteadas, la mayoría del profesorado se desmovilizó y el Bloque pasó a ser una organización de profesores con inquietudes que lentamente se fue diluyendo. En esa última etapa su rúbrica fue: Bloque de Maestros Democráticos de las Escuelas Profesionales del INBA.

Los tiempos han cambiado y el capital triunfó sobre el trabajo, la violencia se desbordó, la democracia de partidos es un desastre, la esperanza en los sindicatos democráticos cada vez se ve más lejana —el poder los corrompió—; no obstante, las luchas permanecen multiplicándose y las expresiones democráticas siguen vigentes: manifestaciones, marchas y plantones van y vienen, pero ahora también invaden las redes sociales para informar a través de una comunicación infinita.

Ahora que el Instituto Nacional de Bellas Artes ha sido asimilado a la flamante Secretaría de Cultura, ya no cabe la creación de un consejo técnico pedagógico para elaborar una política cultural que dé sentido a la educación artística. A mi parecer, esta política ya está elaborada y está siendo aplicada verticalmente por las autoridades designadas y los oficialistas del nuevo órgano sindical, que al parecer siguen siendo los mismos, de esta manera, como diría Lampedusa: “Si queremos que todo siga como está, necesitamos que todo cambie”. No obstante esta contundente sentencia, los cambios significativos en el INBA siempre han surgido desde las comunidades, razón por la que éstas son la que tienen la última palabra para formarse un futuro mejor a través de la educación artística, educación que sin homologación hubiera naufragado lamentablemente. ▽

FUENTES DOCUMENTALES

- HIDALGO WONG, Rebeca, "Primer Coloquio sobre Educación Artística en México", *Zurda*, núm. 3, México, 1989.
- MASEDA, Pilar y Arnulfo Aquino, Susana Beltrán, Alfredo Bravo, David Domínguez, Frida Martínez, Férida Medina, "La homologación de las escuelas profesionales del INBA", II Congreso Nacional sobre la Historia de la Educación Profesional en México, ponencia, 2002.
- Bloque de Delegaciones Democráticas del INBA, *Acta constitutiva del Bloque de Delegaciones Democráticas del Instituto Nacional de Bellas Artes* (documento), viernes 3 de junio de 1983.
- Coordinadora de Estudiantes de Arte del INBA, "Propuesta de la CEA del INBA al CNCA", *Zurda*, núm. 3, México, 1989, pp. 213-215.
- "Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura", *Diario Oficial. Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos*, 31 de diciembre de 1946.
- *Normas que regulan las condiciones específicas de trabajo del personal docente de base de las escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura*, México, INBA-SEP, 28 de noviembre de 1984.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ARNULFO AQUINO CASAS • Maestro en Artes Visuales egresado de la ENAP, UNAM. Profesor en la Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Autónoma Metropolitana, Cedart Miguel Cabrera de Oaxaca y Escuela de Diseño del INBA, en donde fundó en 1993 la Unidad de Posgrado y Educación Continua con la maestría en Creatividad para el Diseño. Autor de obras en linóleo, xilografía, serigrafía, offset, fotocopia, heliografía y gráfica digital. Ha realizado diversas curadurías y participado en múltiples muestras colectivas de pintura, diseño y gráfica, tanto en México como en el extranjero. Ha publicado los libros *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*; *Imágenes y símbolos del 68*; *Melecio Galván. La violencia la ternura*; *Imágenes épicas en el México contemporáneo*, e *Imágenes de rebelión y resistencia*. Oaxaca 2006.