

## TEXTOS Y CONTEXTOS

■ **De uno de nuestros antecedentes:  
el CIEP**

■ CARLOS-BLAS GALINDO  
 ■ CRÍTICO E HISTORIADOR DEL ARTE, INVESTIGADOR DEL CENIDIAP  
 ■ carlosblasgalindo@yahoo.com

## PALABRAS CLAVE

Cenidiap ■  
 INBAL ■  
 investigación ■  
 experimentación ■  
 artes plásticas ■

## RESUMEN

El Centro de Investigación y Experimentación Plástica, el Taller Nacional de Tapiz y el Centro de Información y Documentación de Artes Plásticas, con trayectorias propias y con agendas particulares, terminaron encontrándose en el naciente Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. El presente texto hace un puntilloso recuento histórico sobre la ruta y los avatares de estas instituciones.

Ahora que han transcurrido 35 años desde que fue fundado el Cenidiap,<sup>1</sup> cabe referirse a una de las instituciones que, se ha afirmado, confluyeron en la conformación de nuestro centro, lo cual no es del todo cierto: el Centro de Investigación y Experimentación Plástica (CIEP), el cual comenzó a funcionar en 1976 y fue eliminado precisamente en 1985. El otro de nuestros antecedentes que no lo fue del todo es el Taller Nacional de Tapiz (TNT), que había sido fundado en 1973 y fue desarticulado en 1984 (pues la duración de sus sucedáneos: el Centro Nacional de Investigación y Documentación Textil, así como el Centro de Investigación Técnica, fue corta). Afirmo lo anterior debido a que, de las funciones u orientaciones de aquellos dos organismos nada obtuvimos ni proseguimos en el Cenidiap; sí, desde luego, conseguimos la integración al nuevo centro de personal que laboraba en alguna de esas dependencias. Acaso, del CIEP, obtuvimos el interés por investigar desde lo artístico mismo y no únicamente, como lo establece el canon académico, investigar al arte desde disciplinas extra artísticas. En cambio no cabe duda de que sí somos herederos directos del Centro de Información y Documentación de Artes Plásticas (1974, institución formada en 1973 como Unidad de Documentación Museográfica dependiente del Departamento de Artes Plásticas<sup>2</sup> y pronto transformada en Unidad de Documentación en Artes Plásticas), del Centro de Investigación para la Educación y la Difusión Artísticas (originado en 1980), al igual que del Centro de Conservación de Archivos de Arte Mexicano (que data de 1984), los cuales fueron fusionados entre 1983 y 1984, en cuanto a lo administrativo, como paso previo a la estructuración del Cenidiap y de los otros tres centros de investigación del INBAL, que hasta entonces eran ocho, incluyendo al CIEP. Esta reorganización de las áreas de investigación, documentación e información en el área de las artes plásticas ocurrió a iniciativa de Esther de la Herrán, quien fue la primera titular de la Dirección de Investigación y Documentación de las Artes (DIDA), establecida en 1984 como subordinada en el organigrama a la recién creada Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA) del mencionado instituto, que encabezaba Jaime Labastida en los tiempos en los que la dirección general de este organismo estuvo a cargo de Javier Barros Valero. Años en los que Juan José Bremer era subsecretario de cultura de la SEP (puesto que le fue conferido a ma-

<sup>1</sup> Para la realización de este escrito recurrí básicamente a mis recuerdos. Por vía telefónica o mediante mensajes escritos corroboré algunos datos con José Luis Hernández Gutiérrez, Esther de la Herrán, Susana Enríquez, Alejandra Estrada Durán, María Elena Estrada, Fernanda Matos Moctezuma (quien a su vez le hizo una consulta a Ana Lilia García), Edwina Moreno, Tomás Parra, Luis Rius Caso, Eduardo Soto Millán, Eloy Tarcisio y María Velázquez.

<sup>2</sup> El jefe de aquel departamento entre 1973 y 1976 fue Felipe Lacouture, quien al mismo tiempo fungió como director del Museo de San Carlos. Aquel departamento tuvo posteriormente el rango de Dirección y, en la actualidad, tiene el de Coordinación Nacional.

nera de desagravio a fin de resarcirlo todo lo que fuera posible de los efectos de su injusta separación del cargo de director general del INBAL en 1982) y, como tal, presidente del comité organizador del Festival Internacional Cervantino, y en los que Jesús Reyes Heróles ocupaba el último puesto público de su fructífera carrera: Secretario de Educación Pública en el gabinete de Miguel de la Madrid. El CIEP data del sexenio gubernamental inmediato anterior: el comprendido entre 1976 y 1982.

## El sexenio que vivimos en peligro

La subsistencia del INBAL (creado en 1946 con base en un proyecto elaborado por Carlos Chávez para la campaña por la presidencia de Miguel Alemán) estuvo en grave riesgo durante el tiempo en el que José López Portillo fue presidente de México. A partir de 1977 Juan José Bremer fue director general, cuando el organismo rector de las políticas públicas en materia de cultura artística acababa de cumplir 30 años de existencia. Bremer aceptó el cargo de titular del INBAL con plena conciencia de que se precisaban renovaciones en la mayor parte de las áreas. Por eso se propuso<sup>3</sup> apoyar las acciones renovadoras que habían sido emprendidas con antelación, como los bachilleratos de los Centros de Educación Artística o el Salón Nacional de Artes Plásticas, por ejemplo. Asimismo, encomendó a integrantes del equipo que conformó exprofeso la puesta en práctica de acciones inéditas con el propósito de recobrar el alcance nacional del INBAL. Tal fue el caso de las tareas que emprendió Víctor Sandoval desde la Dirección de Promoción Nacional, enfocadas específicamente a la labor del Instituto fuera de la capital mexicana; entre éstas, el programa nacional de casas de la cultura,<sup>4</sup> el establecimiento de talleres lite-

rarios en varias ciudades del país (tarea que estuvo a cargo de Miguel Donoso Pareja, quien condujo personalmente el Taller Literario Regional de San Luis Potosí y el de la sede de la Dirección), el proyecto editorial Tierra Adentro (que había comenzado tiempo atrás con la revista homónima, fundada en 1974, y que en la actualidad sigue publicándose) y las reuniones nacionales de gente de la promotoría cultural de fuera de la capital del país (la primera de las cuales se realizó en 1977). Y tal fue el caso, asimismo, de la profesionalización de la educación artística formal y no formal; la estructura del Instituto consideraba la existencia de una sola subdirección general, la cual estuvo a cargo de Ignacio Durán Loera, quien desempeñó su cargo con espléndidos resultados. Debido a esa especie de impedimento en el organigrama, Bremer estableció una Coordinación General de Educación Artística con rango de subdirección general, al frente de la cual nombró a Luis Garza Alejandro, quien invitó a trabajar con él a personas profesionales de la pedagogía, como Susana Ríos Szalay (quien fue directora de Asuntos Académicos) y José Luis Hernández Gutiérrez (quien ocupó la jefatura del Departamento de Sistematización de la Enseñanza). La contribución de “los pedagogos” a una de las funciones primordiales del INBAL que es la educación artística, removió muchas inercias que actuaban como rémoras al interior de la institución, si bien es cierto que inicialmente ese grupo fue visto por muchas de las personas que ya laboraban en el Instituto con bastante suspicacia y hasta con rechazo.

Juan José Bremer asumió la responsabilidad de transformar al INBAL por convicción propia y, sin duda alguna, con el propósito de salvaguardar su existencia ante varias amenazas ostensibles que se originaron en la familia de José López Portillo. El primero de los amagos señalados fue la opinión desfavorable que el propio Presidente llegó a externar respecto al Instituto, lo cual evidenció que existía la intención de desaparecer-

<sup>3</sup> Me refiero a su desempeño como servidor público en lo individual toda vez que puedo afirmar que durante su gestión atendió personalmente muchos de los asuntos del Instituto.

<sup>4</sup> Con énfasis en la formación de públicos y que incluyó, además de la atención a las casas de la cultura ya existentes, la creación de muchas más, al igual que el establecimiento de vínculos con centros culturales estatales, municipales o privados, a la vez que el apuntalamiento de los institutos regionales del INBAL —los cuales habían sido establecidos a propuesta de Miguel Álvarez Acosta cuando, entre 1954 y 1958, fungió como director general del Instituto— que subsistían desde su puesta en marcha a partir de 1955, la cual constituyó la primera descentralización del INBAL que fue ejercida desde el

centro. El programa no desdeñó el establecimiento de contactos con casas de la cultura capitalinas; tal fue el caso del nexo con la Casa de la Cultura Enrique Ramírez y Ramírez, en lo que entonces era la delegación política Venustiano Carranza. El delegado era el brillante tabasqueño —priísta, en aquellos años— Juan José Rodríguez Prats. El vínculo directo fue con su paisano, también inteligente y priísta, Humberto Mayans Canabal. Dirigía esa casa de la cultura Laura Ramírez Rasgado, quien se iniciaba en su sólida carrera como promotora cultural.

lo. Como la investigadora del Cenidiap Ana Garduño lo señaló durante su participación en el Encuentro Raquel Tibol: confrontaciones. Problemas de la crítica de arte a propósito del trabajo de Raquel Tibol,<sup>5</sup> en cuanto se confirmó que López Portillo era ya presidente electo en el proceso electoral federal de 1976, convocó a una reunión con intelectuales y gente de la gestión cultural, en la que se refirió al INBAL como “burocratizado e incapaz”, ocasión en la que la única persona que defendió a ese organismo fue Tibol. Otra amenaza manifiesta más, también evocada por Garduño en el mencionado encuentro, lo fue el que López Portillo privilegiara el proyecto de restauración del denominado Claustro de Sor Juana,<sup>6</sup> tarea que estaba a cargo de una asociación civil al frente de la cual se encontraba su hermana Margarita, en lugar de apoyar al Instituto. Prueba de ello (como lo señala Ana Garduño) fue que la exposición de la colección de obras artísticas propiedad del industrial petrolero estadounidense Armand Hammer, que fuera presentada en 1977 como resultado de las gestiones de Margarita López Portillo, se haya montado en el Museo del Palacio de Bellas Artes (MPBA), dependiente del INBAL, por orden presidencial y sin que funcionarios del Instituto hayan figurado públicamente en la inauguración, ni cuando Hammer fue condecorado en la Secretaría de Relaciones Exteriores, ni tampoco en algún otro acto público relacionado con la presencia de ese petrolero en nuestro país, mientras que Margarita se comportó como si ella hubiera sido la servidora pública con el más alto rango en México en el área de la cultura artística.<sup>7</sup> En señal de gratitud por

haber expuesto parte de su acervo artístico en el MPBA, lo rememora Garduño, Hammer hizo (amén de otras dos aportaciones) un donativo de un millón de pesos a la Asociación Civil Claustro de Sor Juana!, recurso que, como se sabe, permitió acelerar el controvertido “hallazgo”, por parte de Margarita, de los restos de Sor Juana Inés de la Cruz en ese inmueble en 1978.

Otra más de las amenazas contra el Instituto en aquellas fechas lo fue la puesta en marcha del Fondo Nacional para las Actividades Sociales (Fonapas), establecido por el presidente López Portillo, dirigido por Carmen Romano (su esposa), con funciones semejantes a las que son propias del INBAL<sup>8</sup> y con un amplio presupuesto (a diferencia del asignado entonces al INBAL), fondo que tuvo la misma duración que la del gobierno sexenal 1976-1982 y que atrajo a una amplia gama de integrantes del medio cultural mexicano.<sup>9</sup> Al parecer, Romano y su cuñada Margarita aspiraban a encabezar las tareas de la cultura artística en México y, al no conseguirlo, Carmen Romano comprometió a su esposo a crear el Fonapas, a nombrarla su titular y a asignarle al fondo recursos para su funcionamiento, mientras que Margarita subsidió su proyecto del Claustro con el apoyo de su hermano. La familia presidencial de aquel entonces también se confabuló contra el INBAL de otra manera. Al no poder apoderarse del Instituto y así controlar el devenir cultural de México, se propuso trocarlo por un organismo del tipo del National Endowment for the Arts (NEA) de los Estados Unidos, que sí estaría bajo su control, para lo cual contó con la complicidad de una organización de aquel país, denominada Partners of the Americas (la cual proviene del tiempo del anticomunismo durante la denominada Guerra Fría y está vinculada con la injerencista

<sup>5</sup> Este encuentro académico fue efectuado los días 26 y 27 de febrero de 2020 en el Museo Universitario Arte Contemporáneo de la UNAM. Ella intituló su trabajo como *La crítica institucional: Raquel Tibol y la exposición de la Colección Hammer 1977*.

<sup>6</sup> Se trata del ex convento de San Jerónimo, en la calle José María Izazaga en el Centro Histórico de la Ciudad de México, expropiado por decreto presidencial en 1975 “por razones de interés público”, y que ha resultado beneficioso para la familia López Portillo. Las obras de restauración duraron el mismo tiempo que el periodo de José López Portillo en la presidencia. Tiempo después y también por decreto se le retiró a Margarita López Portillo la custodia del inmueble, en donde en 1979 fue fundada la Universidad del Claustro de Sor Juana.

<sup>7</sup> En su trabajo ya mencionado, Ana Garduño también subraya aquel comportamiento de la hermana del Presidente. Margarita López Portillo sí ostentó un cargo público: estuvo al frente de la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, desde donde ejerció el control de las industrias culturales de ese ramo a fin de glorificar la imagen

de su hermano, y desde donde dismanteló la estructura que había permitido la existencia de una producción cinematográfica apoyada desde el sector gubernamental, dando paso a la participación privada que se dedicó a cultivar el llamado cine de ficheras.

<sup>8</sup> La coexistencia de instituciones con actividades de índole cultural ya había acontecido con antelación. Durante el sexenio en el que Adolfo López Mateos fue presidente (1958-1964), desde el Instituto Mexicano del Seguro Social y el Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura, dependiente de la Secretaría de Relaciones Exteriores, se llevaron a cabo importantes acciones culturales, a la par que las del INBAL.

<sup>9</sup> Ya me he referido a este asunto anteriormente. Lo hice cuando se publicó una partitura de mi padre que le fue encomendada por el Fonapas. Blas Galindo, *Obertura no. 3*, presentaciones de Mario Lavista y de Carlos-Blas Galindo, México, Academia de Artes, 2010.

Agencia Internacional de Desarrollo). Mientras que entre el Fonapas y la mencionada organización estadounidense sí se realizaron trabajos de colaboración conjunta a partir de 1978, se dispuso que un grupo integrado por gente del INBAL que ocupaba jefaturas de departamento o puestos superiores a esos viajara a los Estados Unidos con el patrocinio de Partners of the Americas con la finalidad de que se enterara lo mejor posible acerca de la estructura y el funcionamiento del NEA, de manera que fuera instituido en México un Fondo Nacional para las Artes. Por la Dirección de Promoción Nacional del INBAL acudió Hilda Campillo, quien a su regreso informó a sus superiores jerárquicos del resultado de su visita, a la vez que recomendó que no se estableciera en nuestro país un fondo como el NEA.

A todo lo antes mencionado se agregaba el que, al haber sido el del INBAL un proyecto encabezado por Carlos Chávez y por quienes integraban el círculo cercano en torno suyo, luego de 30 años de existencia de esta institución el poder del grupo conocido como chavista había menguado considerablemente; al interior del ámbito artístico se habían fortalecido otros grupos políticos, e incluso la figura misma de Chávez y su poder unipersonal habían sido ensombrecidos: cuatro años antes de que ocurriera el nombramiento de Bremer, el fundador del instituto fue designado director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), dependiente del INBAL.<sup>10</sup> Carlos Chávez aceptó el nombramiento, confiado en su fama internacional como compositor y director; empero, al acudir a su primera actividad como titular de la OSN, en el teatro Regina,<sup>11</sup> y levantar la batuta para indicar el inicio del ensayo de aquel día, nadie tocó su instrumento. Quienes entonces integraban esa orquesta boicotearon a Chávez en oposición al trato autoritario que le caracterizaba como director de orquesta; con ello erosionaron el dominio del chavismo al interior de la cultura artística de México. A consecuencia de aquel incidente, quien había elaborado el proyecto que hizo posible la fundación del INBAL se replegó un tanto de la escena pública mexicana, si bien continuó ejerciendo el con-

trol sobre el medio musical con la intermediación de Blas Galindo y Rodolfo Halffter, prosiguió su sólida carrera fuera de nuestro país y participó en las actividades de las instituciones de las que, como la Academia de Artes o el Colegio Nacional, era integrante. Un miembro destacado de la fracción chavista que no resultó afectado por aquella debacle fue Fernando Gamboa; había sido nombrado director del Museo de Arte Moderno en 1972 y continuó en ese puesto durante todo el gobierno presidido por José López Portillo.

## La era de las disidencias

Pese al ambiente tan hostil para la salvaguarda del INBAL, Juan José Bremer ejerció de manera cabal el encargo que había aceptado como director general. Cuando ocupó el puesto contaba con 33 años y tanto su experiencia política como sus contactos eran considerables, toda vez que entre 1973 y 1975 había fungido como secretario privado del entonces presidente Luis Echeverría y, de 1975 a 1976, había sido Subsecretario de la Presidencia de la República; su formación en cuanto a la cultura artística, a la historia (sobre todo a la de México, aunque no solo a la de nuestro país) y a la microhistoria era ya muy amplia, y además contaba con un gran carisma. En el Instituto se requerían renovaciones, así como también propuestas innovadoras, a las que estuvo atento y tuvo disposición para atender. Fue por eso por lo que favoreció el surgimiento del CIEP en 1976 y el del Foro de Arte Contemporáneo dos años después, y por lo que en 1981 aplaudió el establecimiento del Encuentro Nacional de Arte Joven, con sede en la ciudad de Aguascalientes, en sustitución del Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas que había sido fundado en esa ciudad en 1966.

En 1975, Benito Messeguer, quien desde 1973 dirigía la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (ENPEG) del INBAL, propuso ante el Consejo Académico del plantel la renovación del diseño curricular de esa institución, proyecto que incluía entre otras cosas el establecimiento de un taller de arte experimental. En 1976 Rolando Arjona lo sucedió en ese cargo directivo, anuló aquella propuesta renovadora y depuso a quienes, por parte de la planta docente y del alumnado,

<sup>10</sup> Agrupación que él mismo había fundado en 1928 inicialmente como Orquesta Sinfónica de México, subsidiada por un patronato, la cual fue trasmutada a raíz de la creación del Instituto en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, ya con presupuesto gubernamental, y a la que se le dio su actual identidad en 1949.

<sup>11</sup> Inmueble en la Ciudad de México donde se realizan los ensayos de esa orquesta.

habían apoyado la iniciativa de cambiar el plan de estudios; entre el profesorado, a Juan Castañeda, Aarón Cruz, Ana Gloria Díaz Castro, Carlos García Estrada, Benito Messeguer, Tomás Parra, Waldemar Sjölander y, del estudiantado, a Ariel Guzmán, Eloy Tarcisio, Manuel Zavala y varias personas más. Como resultado de la denuncia de estos hechos en la prensa, el grupo disidente de la ENPEG recibió el apoyo de artistas como Arnold Belkin y José Luis Cuevas, entre muchos otros. El grupo solicitó audiencia con el director general del Instituto, quien lo recibió, escuchó y resolvió que fueran esas personas quienes fundaran el CIEP, al que le asignó presupuesto. Cristóbal Torres cumplió con la encomienda que se le dio de anotar las propuestas internas del Centro, a fin de sistematizarlas y elaborar una propuesta de plan de estudios; Benito Messeguer discrepó de la orientación hacia un diseño curricular que no reconoció como derivado del que propusiera tiempo atrás para la ENPEG y se retiró del CIEP. Posteriormente ingresaron Oliverio Hinojosa y Kiyoto Ota como profesores; el primero implementó un taller de neo gráfica en el que trabajó con el procedimiento de la mimeografía. El CIEP cobró fama en el medio cultural mexicano cuando Flor Minor Arriaga (quien era estudiante de esa institución) e Hinojosa fueron premiados por sus mimeografías, trabajadas en ese centro, en el primer Encuentro Nacional de Arte Joven (1981) de entre un total de 1 117 piezas, por un jurado conformado por Carlos Aguirre, Jorge Hernández Campos, Francisco Icaza, Miguel Suazo y Raquel Tibol; las deliberaciones duraron cinco días, al cabo de los cuales fueron galardonadas las obras de cuatro mujeres y un hombre. El caso del Foro de Arte Contemporáneo fue semejante al del CIEP. En 1978, 33 integrantes del Salón de la Plástica Mexicana (el cual había sido fundado en 1949), dependiente del INBAL y que coordinaba Mercedes Iturbe, renunciaron a sus membresías por considerar que no se atendían sus demandas de reorganización. Entre ese conjunto estaban Manuel Álvarez Bravo, Arnold Belkin, Enrique Bostelmann, Francisco Icaza, Paulina Lavista, Nacho López, Waldemar Sjölander y Tomás Parra.<sup>12</sup> Redactaron un manifiesto y se entrevistaron con

Bremer, quien avaló su proyecto, le asignó presupuesto al foro y acudía a las inauguraciones y demás actividades que se realizaban en este organismo.

## Adiós a una era

Con la finalidad de cobrar venganza por la demostración que Juan José Bremer estaba haciendo de la eficacia del INBAL como institución rectora de la política cultural mexicana, en la familia presidencial se tenía la intención de destituirlo de su puesto, lo cual consiguió en los primeros días de 1982. Gustavo Sáinz era, desde 1977, jefe del Departamento de Literatura del Instituto. Entre las actividades innovadoras que propuso y que Bremer apoyó estaba la de publicar *La Semana de Bellas Artes*, revista en tamaño tabloide que se distribuía como encarte en los periódicos de todo el país. El acopio de material para el primer número de 1982 había comenzado antes del inicio del periodo vacacional de invierno de 1981. Sáinz, sin dejar su cargo como responsable del área literaria del INBAL y, por lo tanto, como director de *La Semana de Bellas Artes*, había aceptado desde hacía poco tiempo fungir como profesor en la Universidad Estatal de Nuevo México, en Estados Unidos. En su ausencia, Abraham Orozco se ocupaba de la parte editorial de la revista. En aquel primer número de 1982 se incluyeron escritos provenientes del taller literario que Miguel Donoso coordinaba en la Dirección de Promoción Nacional del Instituto y, entre éstos, una narración breve escrita por María Velázquez que todavía se encontraba en una fase preliminar a la de su versión definitiva y en la que aludía con sarcasmo a Carmen Romano, pero sin referirse a ella por su nombre. Se sabe que ni la autora ni Donoso autorizaron la publicación de ese texto. Es probable que personal policiaco que estaba al servicio directo de la esposa del presidente López Portillo o de la familia presidencial en su conjunto haya hurgado en varias dependencias del INBAL, por las noches o incluso en el día durante las vacaciones, en busca de algo con lo cual Juan José Bremer pudiera ser incriminado y, consecuentemente, removido de su cargo. También se piensa que alguien le hizo llegar ese escrito a la propia Romano, quien encontró así la manera de deshacerse, aunque ya en las postrimerías del sexenio, del exitoso director general

<sup>12</sup> Tomás Parra dirigió el foro desde su fundación hasta 1988, cuando fue cerrado. La vocación latinoamericanista que tuvo esta institución no ha sido emulada por ningún otro organismo mexicano hasta la fecha.

del Instituto. Lo cierto es que el que fuera el último número que se publicara de *La Semana de Bellas Artes* fue impreso y distribuido como encarte en todo el país. Se sabe que “por órdenes superiores” se impidió la circulación de la revista en algunas entidades federativas de México y que se dio la instrucción de que los ejemplares confiscados fueran destruidos. Pero asimismo se ha afirmado que, en el área de la colección de publicaciones periódicas de la Biblioteca Central de la UNAM habían sido esparcidos intencionalmente bastantes ejemplares de esa publicación, todo lo cual lleva a suponer que, en efecto, se trató de una confabulación. En notas de primera plana de la prensa se dio cuenta de que, debido a la “ofensa” contra Carmen Romano, Bremer había dejado de ser el titular del INBAL. Sáinz permaneció en Estados Unidos e impartió clases en otras dos universidades, además de la de Nuevo México, y en 2015 falleció en aquel país; Orozco fue golpeado por integrantes de algún cuerpo policiaco o militar, en tanto que la autora fue conminada a salir de México el mismo día que se distribuyó la revista, lo cual hubo de hacer con gran celeridad.<sup>13</sup> La existencia misma del Instituto volvió a estar en riesgo. 1982 fue “año electoral” y la correlación de fuerzas no propició que se le asestara un golpe terminante al INBAL.

## Fin de fiesta para el CIEP

Entre 1982 y 1988, durante el régimen federal encabezado por Miguel de la Madrid, se recurrió desde el sector gubernamental y con el beneplácito de la derecha a la implantación ya desvergonzada del modelo económico neoliberal. Se destinaron puestos clave en el gabinete ya no a gente de la política sino a integrantes de la tecnocracia. Se privatizaron empresas que hasta entonces formaban parte de la estructura gubernamental. Se dio paso a la apertura económica. En 1982 ocurre una devaluación del peso mexicano, hay un severo proceso inflacionario y se incrementa el desempleo. En 1982 se expide la primera Ley Federal de Responsabi-

<sup>13</sup> Su esposo y el pequeño hijo de ambos se reunieron con ella poco tiempo después. La familia radicó en California, Estados Unidos, donde nació su segundo hijo, y regresó años después a México, donde vive en la actualidad. Ella es renuente en extremo a referirse al tema.

lidades de los Servidores Públicos, con la finalidad de evitar casos tan escandalosos de nepotismo como los que abundaron durante el sexenio anterior. 1985 fue el año del terremoto que transformó a la capital del país, dio pie a la organización temporal de la sociedad civil y produjo importantes migraciones de habitantes del entonces Distrito Federal hacia otras entidades federativas. En aquel sexenio el neoliberalismo quiso ser impuesto incluso en la UNAM, a lo que quienes integraron el Consejo Estudiantil Universitario se opusieron exitosamente.

En 1982, con la liquidación del Estado benefactor y la consecuente puesta en práctica del denominado adelgazamiento del Estado, la influyente y poderosa Dirección de Promoción Nacional del INBAL dejó de tener preeminencia y fue “transformada” en Dirección de Servicios Culturales. El pretexto fue que cada estado, municipio o entidad privada debía hacerse cargo, sin la participación federal, de sus instituciones culturales; aquella fue otra de las descentralizaciones del Instituto que fueron decididas desde el centro. En 1982, Rodolfo Félix Valdés era secretario de Comunicaciones y Transportes federal. Y era una persona muy cercana al memorable ex rector de la UNAM Javier Barros Sierra. Las familias de ambos personajes (la Félix Flores y la Barros Valero) mantenían lazos de amistad y mutua protección. Eso permite explicar que uno de los hijos del entonces secretario haya sido designado por el director general del INBAL, Javier Barros Valero, como director de Servicios Culturales, en un acto de amiguismo, del todo contrario a los dictados de la tecnocracia; Gustavo Félix no contaba con una formación cultural ni siquiera mínima y, después de aquella “chamba” (o “hueso”), nunca más ocupó un puesto público relacionado con la cultura artística. Pese a esa imposición de la dirección general, Víctor Sandoval, desde su puesto como subdirector general de Promoción y Preservación del Patrimonio Artístico Nacional, pudo ubicar a Laura Ramírez y a Saúl Juárez en las subdirecciones de esa dependencia. Félix duró muy poco tiempo en el puesto y lo sustituyó Saúl Juárez.

En lo concerniente a lo académico, a la Coordinación General de Educación Artística se le confirió el rango de subdirección general (la SGEIA) y se le incorporó la tarea de ocuparse de las áreas dedicadas a la investigación, vía la DIDA. En 1984, en la ENPEG se insti-

tuyeron las licenciaturas en pintura, escultura y grabado, por lo que se planteó la inconveniencia de que en el INBAL coexistieran dos instituciones dedicadas a la formación en artes plásticas: una de educación superior y otra de índole experimental. Se optó por apuntalar a la ENPEG y, en 1985 se procedió a eliminar al CIEP. De su planta docente, Juan Castañeda retornó a su natal Aguascalientes, donde ha tenido un papel fundamental para el desarrollo de la plástica; ejerce con gran solvencia la crónica y la historia, amén de continuar con su trayectoria como artista. Ana Gloria Díaz Castro, decepcionada por el cierre del centro, abandonó su carrera artística y cambió su residencia a la ciudad de Cuernavaca. Carlos García Estrada fundó y dirigió el Taller Profesional de Grabado en la tercera sección del Bosque de Chapultepec, y asimismo se dedicó a la producción individual en su taller en la colonia Condesa; falleció en 2009. Oliverio Hinojosa se incorporó al Cenidiap; murió en 2001. Waldemar Sjölander retomó su trabajo artístico y murió en 1988. Tomás Parra continuó como director del Foro de Arte Contemporáneo hasta que, ya en tiempos del hoy también extinto Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, fue cerrado. Es de suma relevancia destacar que Eloy Tarcisio López Cortés, quien egresó del CIEP, fue director de la ENPEG durante el periodo 2009-2013.

Algo semejante a lo acontecido en el caso del CIEP le ocurrió al TNT. Se había fundado en 1973 en la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA) del INBAL; en 1973 y por iniciativa de Pedro Preux fue separado de esa institución y se estableció en el ex convento de La Merced. En 1980 la EDA fue reorganizada y, como resultado de aquel proceso, fueron establecidas la Escuela de Dise-

ño (Edinba) y la Escuela de Artesanías. Si bien es cierto que, para 1981, el TNT contaba con planes y programas de estudios para las carreras de diseño textil y de tapiz, así como con renombre internacional, en 1984 se consideró que no era justificable que el taller continuara escindido de la institución en la que se había originado, por lo que fue integrado a la Edinba, donde permanece, aun cuando ya no como taller nacional.<sup>14</sup> Preux se incorporó como docente a esa escuela y falleció en 2011. Lo que resulta inexplicable es que el acervo de obras de arte textil que fue producido en el TNT no se exponga de manera permanente en el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México o bien se facilite en comodato (incluso no en su totalidad) para ser mostrado en el Museo Textil de Oaxaca. Ese acervo no fue remitido a la Edinba, sino a la ENPEG. Embalado en una caja de madera, cuando esa Escuela fue trasladada al Centro Nacional de las Artes (Cenart), en 1995, también fue transportado y permaneció oculto y en resguardo en la biblioteca de la ENPEG hasta que en 2013 fue “descubierto”. La colección fue expuesta aquel mismo año en el Cenart.

Aún está por escribirse la historia del CIEP. Y la de muchas otras dependencias aglutinadas en el INBAL. Incluso habría de ser emprendida una acción de mucho mayor aliento: la de escribir la historia pormenorizada del mismo Instituto. Sirvan estas líneas para recordar el papel que aquel centro de investigación y experimentación desempeñó en el desarrollo de la cultura artística mexicana, las circunstancias en las que fue fundado y los hechos que llevaron a su cierre, así como la función que se le ha adjudicado cual si se tratara de una de las instituciones que confluyeron en la conformación de lo que ahora es el Cenidiap. ▽

<sup>14</sup> Además, en la Escuela de Artesanías se ofrece la formación en técnico artesanal en textiles.