

TEXTOS Y CONTEXTOS

■ **Cenidiap: una mirada retrospectiva, 2000-2003**

■ ALBERTO ARGÜELLO GRUNSTEIN
■ HISTORIADOR DEL ARTE, INVESTIGADOR DEL CENIDIAP
■ argrunstejn@yahoo.com.mx

PALABRAS CLAVE

Cenidiap ■
investigación ■
documentación ■
INBAL ■
Cenart ■

R E S U M E N

Recuento del primer cuatrienio del siglo XXI del Cenidiap, época en la que se instituyeron mecanismos y sistemas que ayudaron a la operatividad de una institución que acababa de fusionarse y posteriormente trasladarse a la Torre de Investigación del Centro Nacional de las Artes.

En la Torre

Cuando ingresé al Cenidiap en 1990, éste se dividía en dos sedes: Altavista, en San Ángel Inn, y Nueva York, en la Colonia Nápoles. Cinco años después ambas fueron reunidas en una sola: la Torre de Investigación y Dirección del Centro Nacional de las Artes (Cenart). Esta integración tuvo, además de lo anterior, otras dos facetas interesantes: la conjunción de cuatro centros de investigación en un solo inmueble (la Torre de Investigación) y la aproximación con las escuelas de enseñanza superior de las artes.

¿Que la integración fue complicada? La verdad, sí. Aunque los primeros pasos en ese proceso le tocaron a mi antecesor en la dirección, el maestro Luis Rius Caso. Pero dentro de lo complicado, resultaron nutritivas esas tres facetas. Además, me parece que la principal querella la tuvimos todos los centros con la flamante Biblioteca de las Artes. Gran parte de nuestros fondos documentales y bibliotecas particulares pasaron a formar parte de sus acervos y, debido a sus limitaciones e indefinición, todos tuvimos, y tenemos, muchas diferencias por la disparidad de criterios con que se manejan nuestros acervos.

Campos y líneas de investigación

De paso fundamental, calificaría yo, al proceso académico colectivo que durante la gestión de Luis Rius definió, por fin, los campos y líneas de investigación que orientarían las actividades del Cenidiap. Desde entonces definen, es cierto, la medida de nuestras ambiciones, pero también la guía de nuestras tareas. Los campos son: 1) Análisis sobre teorías y métodos de la investigación artística; 2) Historiografía; 3) Problemática del arte reciente; 4) Producción artística; 5) Circulación; 6) Recepción y consumo artísticos; 7) Formaciones artísticas; 8) Políticas culturales; 9) Educación artística; 10) Patrimonio; 11) Análisis regional, y 12) Geopolítica artística.¹

Cambio de estafeta

El periodo de dirección de Luis Rius llegó a su término y sobrevino el proceso para designar al sucesor. Como es sabido, éste se realiza mediante un procedimiento denominado de *auscultación*, que es de tipo semi-democrático y se aplica en varias instituciones

¹ En cascada, las líneas de investigación se derivan de los Campos, véase: “Campos y líneas de investigación”, <<http://cenidiap.net/j/es/lineas-de-investigacion>>. Consulta: 20 de mayo, 2020.

académicas. Para el proceso de cambio de dirección de lo que se trata es de conformar una terna (o cuando menos un par) de candidatos, sean internos o externos (o una combinación), que compitan por el cargo presentando ante las autoridades del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y a la comunidad académica del centro un proyecto de trabajo para cuatro años. Para comenzar, lo primero con lo que uno debe contar es, desde luego, con un grupo de apoyo al interior del centro, y como lo tenía me postulé con confianza, pero con prudencia.

El proyecto de dirección

El proyecto de dirección es básico. No lo tengo a la mano para glosarlo porque, como todos, estoy en confinamiento por la cuarentena, pero aún considero que fue claro y conciso. No deben prometerse imposibles. De tal manera que yo no propuse reinventar al Ceni-diap, sino fortalecer el cumplimiento de las tareas sustanciales que ya de por sí teníamos asignadas. Poco a poco fuimos haciendo innovaciones y cambios, una vez que tuvimos los elementos para ello.

Considerando los ajustes necesarios que imponían los nuevos tiempos (primer gobierno federal de la alternancia, nueva administración del INBAL, nuevos ímpetus para impulsar innovaciones), mi proyecto se basó en recordarnos a todos nuestras tres tareas básicas: 1) apoyar la investigación en el desarrollo de perspectivas teóricas y metodológicas que consolidaran la construcción del conocimiento y contribuyeran a la escritura de la historia de las artes visuales del siglo XX en México, 2) conservar, ordenar y continuar constituyendo la memoria del quehacer artístico y 3) difundir el conocimiento generado sobre la materia con textos, conferencias, cursos, curadurías e información al público, para contribuir a la creación de nuevos públicos para el arte.

Las primeras semanas

Fueron las de diciembre de 1999. En general, fueron días enriquecedores y enloquecedores. Tenía dos preocupaciones centrales: concretar el plan de trabajo anual para el año 2000 (el denominado POA: Programa Operativo Anual) y crear el equipo de la dirección. Consi-

dero que, de esas dos cosas, lo más difícil fue (y siempre es) lo segundo. En las primeras semanas de 2000 de manera intempestiva todo debía ajustarse y activarse. La maestra Claudia Veites, entonces titular de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA), fue tajante: “Imagina que vas corriendo junto a un tren en marcha. Éste, avanza a toda velocidad. Tú debes abordarlo así y sustituir al conductor sin que el tren se detenga”. Así es un cambio de dirección. Su consejo y asesoría fue fundamental en esas semanas y meses de inicio.² Desafortunadamente, por el cambio de gobierno federal, ella y Gerardo Estrada (entonces director del INBAL) se retiraron. A este último lo sustituyeron, durante un año, Ignacio Toscano y Saúl Juárez. A todos ellos, lo mismo que a Lucina Jiménez en el Cenart y a José Luis Hernández (INBAL), agradezco sus muestras de respaldo y reconocimiento.

Lo académico y lo administrativo

Por el perfil académico que uno va construyendo a lo largo de su trayectoria cree que en la dirección va a desempeñar una amplia labor justo en ese ámbito. Pero no. También se llega a pensar que quizás hay un equilibrio entre ambas exigencias. No. Lo real es el desequilibrio: cargado en favor de lo administrativo. Este tipo de trabajo devora la mayor parte del tiempo y los esfuerzos del equipo directivo abocados, no obstante, al impulso de la vida académica de la institución. Para poder entender esa maquinaria y enlazarme velozmente con ella dando, a la vez, continuidad operativa al centro, ratifiqué en la Administración a María Elena Estrada y nombré como secretaria de la Dirección a Alma Rosa Sánchez, a quienes agradezco su compromiso, apoyo y dedicación.

“Adiós” a los campos y líneas de investigación

Tras la salida de Claudia Veites de la SGEIA y el ingreso de un nuevo titular con perfil profesional de pedagogo, los directores de los centros pasamos unos años

² Otro tanto se aprende de la experiencia del director saliente y de los directores de los otros centros y escuelas.

problemáticos, al extremo de llegar a ponerse en riesgo lo que habíamos ganado con la definición de los *Campos y líneas de investigación* y, también, uno de los principios que nos caracterizan: la libertad de investigación. La SGEIA de esos años no podía entender por qué investigábamos lo que estábamos investigando cuando lo lógico, desde su punto de vista, era que todos (todos, era su deseo) nos enfocáramos a atender las necesidades pedagógicas de las escuelas del Cenart y de todo el aparato educativo del INBAL. De no haber enfrentado los directores de los centros esa exigencia (dándole todas las explicaciones necesarias para explicar las razones de nuestras investigaciones), nos hubiéramos abocado exclusivamente a la investigación educativa y a la elaboración de libros de texto para las escuelas (esto último, nada despreciable, dicho sea de paso).

¿Acumulación o documentación?

Sin duda uno de los problemas más urgentes del centro era el de los acervos documentales. Sin temor a equivocarme, sigue siendo un gran problema. A la cuestión documental se le exige mucho y se le da poco: poco personal, poco material, poco presupuesto y poco espacio. A esto hay que añadir lo atrabancado que fue el cambio de las casas que eran nuestra sede al Cenart (y ello en lo que concierne a todos los centros). No fue realmente un proceso ordenado. Claro que, internamente, se tomaron muchas precauciones, se puso orden, se veló en todo momento por tener control sobre los fondos más valiosos, pero en cuanto llegó la mudanza (intempestivamente) gran parte de las medidas previstas fueron pasadas por alto, de manera que, como se recordará, gran parte de los acervos se entremezclaron, se depositaron (así como venían) en los sótanos de la Biblioteca de las Artes aunque, por fortuna, nuestro centro tuvo la precaución de utilizar un espacio (aunque reducido) para colocar ahí materiales especiales que constituyeron el llamado Fondo Reservado (entonces en el piso 11 de la Torre).

Cuando vi la situación de nuestros fondos documentales saltó a la vista que predominaba la acumulación sobre el orden. Y, desde luego, ello no es imputable ni a las autoridades anteriores ni a los documentalistas, sino al problema fundamental: la Torre de Inves-

tigación no estaba, no está, prevista para concentrar acervos documentales. ¿Y por qué los guardamos ahí? Porque tampoco la Biblioteca de las Artes estaba diseñada (ni preparada) para concentrar y administrar correctamente fondos documentales. Si en nuestro Fondo Reservado no cabía ni un alfiler,³ ni se podía pasar más allá de unos cuantos pasos (por exceso de cajas, anaqueles y archiveros), los sótanos de la Biblioteca de las Artes, que yo vi, estaban en peores condiciones: amontonado, cajas rotas, polvo, bloqueo a la circulación y, para más señas, ausencia de ventilación, control de la humedad y de temperatura.

Comenzar a poner orden en ese caos nos llevó mucho tiempo y enfrentar posibles conflictos laborales, pues la Biblioteca de las Artes reclamaba para sí el personal de documentación, no sólo del Cenidiap sino de todos los centros. Para atender estos asuntos conté con el trabajo de María Teresa Favela Fierro (abril de 2000 a agosto de 2003), quien a su vez fue apoyada por Elisa Morales (abril de 2000 a marzo de 2002) y Miguel Ángel Espinosa Mondragón (abril de 2002 a febrero de 2004).⁴

¿Cuál fue nuestra principal aportación en el área de Documentación? Yo mencionaría cinco cosas: 1) con un esfuerzo enorme, no exento de limitaciones propias y problemas preocupantes, como es conocido, logramos sin embargo realizar trabajos de inventario, documentación y conservación preventiva que no se habían hecho en muchos años; 2) hicimos énfasis ante las autoridades en la necesidad de conservar mejor y restaurar las fotografías y microfilmes (cuyos rollos se estaban pegando por la humedad);⁵ 3) procuramos dejar en claro que los acervos documentales localizados, conseguidos e ingresados al Cenidiap-INBAL por los investigadores son propiedad de la nación, pero que por motivos de investigación pueden estar en custodia transitoria en manos

³ Pero sí se guardaban ahí aspiradoras, cubetas, trapeadores, rollos de papel de baño, jabón líquido y demás insumos para la limpieza.

⁴ Ya es historia, pero el área de Documentación también coordinaba los trabajos de registro fotográfico de exposiciones.

⁵ Al respecto se convocaron los talleres Curso-taller básico de conservación de fotografía, impartido por el maestro Juan Carlos Valdés Martín/Fonoteca del INAH (2000); Reprografía de obras y documentos. Registro fotográfico y la alternativa digital I, por César García Palomino (2002); Reprografía de obras y documentos. Registro fotográfico y la alternativa digital II, por César García Palomino (2003), y Vitalización e injertos de documentación, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (2003).

de los investigadores;⁶ 4) respecto a la captación de información proveniente de la prensa escrita, se reformó la denominada área de Actualización Hemerográfica y se creó un sistema de Hemerografía digital, para lo cual se creó una base de datos en Access para la administración del sistema y el servicio a usuarios, desde la cual no sólo podía localizarse cualquier recorte hemerográfico, a través de más de una docena de campos de clasificación, sino que también podía visualizarse una digitalización funcional del documento original mediante su petición a través de hipervínculos desde los registros documentales⁷ y 5) con el propósito de fortalecer el perfil de los documentalistas del centro y de aquellos investigadores que se interesan en este campo académico, publicamos durante el último año de nuestra gestión la revista electrónica *Metadata*, especializada en temas de documentación y gestión del conocimiento.⁸ De este producto hicimos circular cuatro números en convenio con dos organizaciones de la sociedad civil: *Comunitas* y *Metadata*.

¿Cuáles fueron nuestras principales pérdidas? Considero que es una grave para la nación: el no haber continuado con la adquisición de fondos documentales estratégicos para la historia del arte en México. Y ello obedeció, especulo, a una decisión forzada por tres circunstancias: carencia de presupuesto, espacios y personal. Pero ante esto también guardo algunas dudas: no se pudieron adquirir los archivos de Alberto Gironella ni el de Pablo O'Higgins, pero por instrucciones de la Dirección General del INBAL se les dio asesoría y horas de trabajo de nuestro personal de documentación en los domicilios de los artistas (mermando la labor en nuestros propios acervos). También se hubieran podido adquirir los fondos documentales de Vlady y de Juan Acha (este último ahora resguardado en la UNAM).⁹

⁶ Por tal motivo, y para realizarse a mediano plazo, fue elaborado el proyecto. Inventario general de fondos documentales y archivos bajo custodia de los investigadores.

⁷ Por falta de personal e inercias propias del área este proyecto sólo existió lo que duró mi gestión. Después se regresó a la forma tradicional de recopilación de la información hemerográfica.

⁸ Desafortunadamente esta revista no tuvo continuidad.

⁹ Tenemos un Fondo Juan Acha que consiste en: "Un rollo de 16 mm. No se registran datos de cuándo fue microfilmado ni quién facilitó el material para su reproducción. Contiene recortes hemerográficos de publicaciones peruanas de los años 1958 a 1971". Fondos Documentales del Cenidiap, <<http://cenidiap.net/j/es/fondos-documentales#%E2%80%A2-fondo-juan-acha>>. Consulta: 20 de mayo, 2020.

Investigación, creación de academia y publicaciones

En el ámbito de la investigación el panorama era distinto. El centro ya contaba con investigadores con un perfil vigoroso, por lo que nos propusimos robustecer profesionalmente a un mayor número de académicos. Para hacerlo adoptamos varios caminos: 1) desarrollo de las destrezas metodológicas; 2) reforzamiento de la formación académica; 3) desarrollo de habilidades para la escritura contemporánea de la historia, y 4) implementación de nuevos espacios para la publicación de trabajos.

Para lo primero se invitó a la doctora Guillermina Baena a impartir los siguientes cursos básicos: El método del discurso científico, Elaboración de proyectos de investigación y presentación de resultados y El análisis en la construcción del discurso científico. El segundo aspecto se cubrió con cursos informativo-formativos para reforzar la profesionalización: El arte de legislar el arte. Derechos de autor y su problemática (impartido por la doctora Angelina Cué Bolaños); Museología y Museografía (maestro José Manuel Springer); Releer a los clásicos: Estética y teoría del arte (15 ponentes, del 7 de junio al 13 de diciembre de 2001) y Las ideas estéticas desde el espacio de la producción. El artista: concepto y creación (17 ponentes, del 21 de julio de 2003 al 5 de abril de 2004).

Encaminados al desarrollo de habilidades para la escritura contemporánea de la Historia, se tuvieron los seminarios Vida y creación (Guillermo Zermeño, Javier Torres, Julia Palacios, Antonio Saborit, Gabriela Contreras, Luz Elena Gutiérrez y Benjamín Mayer); Teoría y práctica del ensayo. Taller sobre la escritura de la Historia (Antonio Saborit); Aproximaciones críticas a la cultura contemporánea de la Historia (Guillermo Zermeño); La Postulación del pasado (Ilán Semo) y Hacia las nuevas narraciones de las artes plásticas (Karen Cordero).

Por último, como consideramos que se aprende a escribir escribiendo, creamos la revista electrónica *Discurso Visual*¹⁰ con un gran abanico de secciones para

¹⁰ Cuyo número "cero" se presentó en el Aula Magna José Vasconcelos del Cenart el 14 de junio de 2001 y que durante mi gestión se publicó trimestralmente. Más adelante daré más pormenores sobre la creación de esta revista.

que todos los investigadores y documentalistas del Cenidiap y profesores de La Esmeralda pudiesen participar con reseñas de libros, exposiciones, entrevistas, avances de investigación, propuestas pedagógicas, ensayos, teoría, artículos (de divulgación o especializados), crítica de arte, libros electrónicos, investigaciones densas, etcétera.

En lo concerniente a las investigaciones desarrolladas por nuestros académicos, a lo largo de los cuatro años de mi gestión, la Subdirección de Investigación dio seguimiento a 26 investigaciones registradas en 2000; 28 en 2001, 36 en 2002 y concluimos 2003 con un total de 28. En ese periodo los responsables de la Subdirección de Investigación fueron Coral García (octubre de 2002 a enero de 2004), Laura González Matute (julio de 2000 a septiembre de 2002) y Miguel Ángel Esquivel (abril a junio de 2000); quienes, a su vez, contaron con el apoyo, desde la Coordinación de Investigación, de Silvia Zamorano (marzo de 2003 a enero de 2004), Coral García (junio de 2001 a septiembre de 2002) y Enrique Pérez Quintana (abril de 2000 a mayo de 2001).

En cuanto a las investigaciones concluidas, nos tocó impulsar la publicación de seis libros que nos dejó como pendientes la administración anterior y nos tocó legar a la siguiente administración los libros: 1) Varios autores: *70 años de artes plásticas en el Palacio de Bellas Artes*; 2) Alberto Híjar: *Antología de agrupaciones artísticas en México (1922-1980)*; 3) Claudia Ovando: *Sobre chucherías y curiosidades. Arte popular mexicano (1823-1851)*; 4) Lourdes Andrade (†): *Siete inmigrantes del surrealismo*; 5) Irma Fuentes Mata: *Integrar la educación artística*; 6) María Teresa Suárez y Guadalupe Tolosa: *Exolio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)*, y 7) Guillermina Guadarrama: *La Galería José María Velasco del INBA en Tepito*. Además, en la sección de libros electrónicos de la revista *Discurso Visual* publicamos ocho volúmenes, sus autores: Ana Garduño, Marta Olivares, Andrés Reséndiz, Iris México, María Teresa Favela, Alberto Argüello Grunstein, Eduardo Espinosa Campos y Margarita Ramírez González.

Para *Discurso Visual* se inició la reedición de las colecciones de libros publicados por el Cenidiap, comenzando con tres de ellos: Graciela Schmilchuk, *Museos: comunicación y educación*; Laura González Matute, *Escuelas de pintura al aire libre y centros populares de pintura*, y Esther Cimet, *El público como propuesta*.

¿Cuál fue nuestro principal enfoque respecto a la investigación? Apoyar la profesionalización de los investigadores, impulsar la pluralidad de enfoques teóricos más allá de la historia social del arte y estimular un mejor equilibrio entre la tarea interpretativa y el afecto al documento histórico.

¿Cuál fue nuestra principal pérdida en el área de investigación? La dramática muerte de Lourdes Andrade, prolífica autora, que falleció víctima de un accidente en Chilpancingo, Guerrero, a donde había ido a presentar uno de sus libros.

Difusión y extensión académica: presencial y por la web

Antes señalé que se aprende a escribir escribiendo y también que en el Cenidiap contábamos con varios investigadores con un perfil vigoroso. Esto último se traducía en un cúmulo de investigaciones terminadas que “padecían el sueño de los justos” en los cajones de los propios académicos y en los anaqueles de la Subdirección de Investigación. Ante esta revelación, veía yo la urgencia de darles salida a las publicaciones y era evidente que en la SGEIA había un embudo inextricable que, de alguna manera, complicaba la fluidez del proceso. Fui directamente a ver al titular de la Dirección General de Publicaciones del INBAL. Después de una amena recepción y charla sobre asuntos generales, me explicó la “real” política editorial del Instituto y pormenorizó los criterios para decidir qué se publicaba: 1) lo que le interese al Director General; 2) los catálogos y libros de artistas que requieren los museos del INBAL; 3) los libros y manuales que interesan a los profesores de nuestras escuelas, y 4) los libros que se elaboran en los centros de investigación, pero sometidos al criterio de su mercabilidad (y que no sean muy extensos). Luego de esta charla entendí por qué en la SGEIA se manejaban las posibilidades de publicación como si fuese un sorteo. Súmese a esto lo caro del papel, lo caro de una edición a color, etc., al extremo de que, incluso, editar una revista era incosteable.¹¹

¹¹ Ahí me enteré que la revista *Pauta*, del Cenidim, era financiada por Mario Lavista. Hablando de recursos económicos, durante su gestión al frente del INBAL Ignacio Toscano sugirió que habría la posibilidad de permitir la autogeneración de recursos por parte de los centros de investigación. Los directores nos apuramos a presentar propuestas para lograrlo, por ejemplo, cobrando cuotas de recuperación para cursos, seminarios y diplomados y, también,

Dándole vueltas al asunto se nos ocurrió que la opción era una publicación digital. Al principio no hubo mucha aceptación en la SGEIA porque se pensó que implicaba muchos recursos y que poner a circular una publicación en las redes implicaba un riesgo de falta de control de la información. Respaldamos académicamente el proyecto y le planteamos a Saúl Juárez (en ese momento responsable de la SGEIA) nuestros requerimientos: una plaza técnica y una computadora. Así comenzamos a elaborar la revista electrónica *Discurso Visual* que, por fortuna, ha sido apoyada por las sucesivas administraciones del Cenidiap. Como se recordará, al principio era un lío localizar la revista en la web porque utilizábamos un espacio del servidor de la UNAM, que conseguimos gracias a las negociaciones de Miguel Ángel Espinosa, primer responsable de la publicación.¹² Para potenciar la presencia del Cenidiap en el ciberespacio, en colaboración con la Coordinación de Documentación se creó la página web del Cenidiap en el servidor del Cenart.¹³

En paralelo, organizamos otras actividades que nos parecían importantes para la difusión y extensión académica del Cenidiap. La Coordinación de Difusión, dependiente de la Dirección del Cenidiap, estuvo a cargo de Nydia Egremy Pinto (de abril de 2000 a enero de 2004). Socializar el conocimiento a través de la divulgación del trabajo de investigación que realizaba la comunidad académica del Cenidiap sobre la obra artística visual mexicana del siglo XX, fue el objetivo fundamental de esta área. Crecer hacia el exterior, fue el criterio prioritario para alcanzar ese objetivo a través del impulso y fortalecimiento de los vínculos con escuelas, museos, universidades e institutos de cultura de los estados.

Con el ánimo de que los reporteros de la fuente cultural ampliaran y profundizaran sus conocimientos

mediante la venta directa de nuestras publicaciones. Finalmente, nada se logró. La Dirección General dio marcha atrás. Surgieron dos problemas: 1) la falta de un mecanismo administrativo para los cobros y 2) el dilema de cómo se repartirían los ingresos entre cada centro y la Subdirección General de Administración.

¹²Ya casi para concluir nuestra gestión la revista *Discurso Visual* fue merecedora de una mención honorífica en la Segunda Bienal Nacional de Diseño, en el rubro de publicaciones digitales en 2003, gracias al diseño realizado por José Blenda.

¹³ Este proyecto se concretó gracias al apoyo de un equipo de estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, quienes cubrieron con este trabajo su servicio social.

sobre las artes plásticas de México en el siglo XX, se les convocó a dos cursos sobre este particular, en el que los investigadores del Cenidiap expusieron temas de relevancia en la materia.¹⁴ Por otra parte, para que los editores de cultura de diversos periódicos tuviesen presentes a nuestros investigadores como fuente informativa sobre arte mexicano contemporáneo, se les distribuyó un paquete informativo sobre el Cenidiap y su comunidad académica, señalando la especialidad de cada uno de nuestros investigadores. Esta labor se llevó a cabo además de las actividades comunes del área, como turnar invitaciones para cubrir todos los eventos del Cenidiap y, desde luego, para las conferencias de los investigadores y la presentación de los libros de su autoría.

Con la “espinita” de que somos un centro *nacional* ideamos, por un lado, un proyecto para enviar a los investigadores a impartir conferencias a algunos estados de la República (lo cual servía para darle presencia a nuestro centro) y, por otro, sostuvimos intercambios académicos (conferencias, seminarios y/o publicaciones) con los siguientes organismos: Casa de Cultura de San Miguel de Allende, Guanajuato; Instituto de Cultura de Guanajuato; Centro de las Artes, Salamanca, Guanajuato; Universidad Anáhuac-Norte, Huixquilucan, Estado de México; Museo Raúl Anguiano, Guadalajara, Jalisco; Instituto de Cultura de Yucatán; Instituto de Cultura de Córdoba, Veracruz; Universidad de Colima; Instituto Universitario de Bellas Artes de Colima; Universidad Autónoma del Estado de México; Universidad de las Américas, Cholula, Puebla; Festival Internacional Cervantino (Guanajuato); Programa de Creadores de los Estados y la Fundación Cultural “Maestro Francisco Montoya de la Cruz” (Durango).

¿Y por qué no tener nuestro propio coloquio?

No hay nada mejor para mostrar nuestro trabajo de investigación y generar intercambio académico que encauzar el diálogo entre especialistas que se dedican al estudio de las artes. Cuando llegué al Cenidiap el anhelo de muchos investigadores era el participar en los

¹⁴ Me refiero a los cursos denominados Arte mexicano del siglo XX, del objeto ritual al rito no objetual y al de Apreciación de las artes visuales; ambos impartidos por poco más de veinte investigadoras e investigadores del Cenidiap.

coloquios del Instituto de Investigaciones Estéticas, y no era para menos: no sólo es un espacio muy prestigiado, sino que tenía una tradición que se remontaba a 1975 cuando se celebró por primera vez en la ciudad de Zacatecas.

La cuestión era ¿por qué no tener nuestro propio coloquio? El Cenidiap contaba ya con el antecedente del Primer Foro de Investigación organizado en el periodo administrativo de Luis Rius, y ahora nos tocaba darle continuidad. Pusimos una segunda y modesta piedra con miras a fortalecer ese proyecto. Con el propósito de impulsar el desarrollo de las investigaciones en proceso y propiciar el trabajo académico conjunto, realizamos el Segundo Foro de Investigación del Cenidiap del 1 de agosto de 2002 al 26 de junio de 2003. Pese a que contábamos con limitadísimos recursos insistimos ante la SGEIA en la imperiosa necesidad de no perder esta plataforma que nos daba proyección y maduración. La exitosa secuela de estos primeros esfuerzos se refleja en los ocho encuentros de Investigación y Documentación de Artes Visuales que se han realizado hasta ahora y la publicación de sus respectivas memorias.

Desafortunadamente, no contamos con recursos equiparables a los de un instituto de investigaciones de la UNAM, pero, de cualquier manera, los directores del Cenidiap no han perdido de vista la importancia de realizar estos encuentros y hacerlos valer ante las autoridades de la SGEIA. Los intercambios con investigadores de otros países han ido aumentando poco a poco a pesar de que el INBAL no cuenta con recursos para financiar los viáticos correspondientes,¹⁵ pero es importante la creciente participación de académicos, investigadores y artistas de universidades de los estados de la República y autónomos.

Asuntos pendientes para los nuevos tiempos

Las tareas inmediatas, los compromisos por atender y los proyectos académicos a impulsar nos impiden recordar asuntos pendientes, importantísimos, de los que depende nuestro futuro como centro y, quizá, nuestras vidas, sin exagerar. Por ello concluyo mencio-

nando temas que se han venido aplazando desde mi administración y problemas irresueltos que podrían frenar nuestro avance.

Algunos son, creo yo, técnicos y simples, pero impensables para las autoridades del Cenart y del INBAL. Durante cuatro años estuve insistiendo en la necesidad de que se construyese una *escalera de emergencia* para la Torre de Investigación y Dirección. El Despacho Legorreta+Legorreta siempre se ha opuesto a ello, ¿le importarán nuestras vidas?

Un segundo aspecto, técnico también, pero de mayor envergadura (y no es iniciativa mía): es urgente la construcción de un edificio exprofeso para albergar el Archivo General del Patrimonio Documental de las Artes en México.¹⁶ Otro error de diseño (o de visión) del Despacho Legorreta+Legorreta: no contempló que los centros de investigación son también de documentación, y desde el principio afrontamos el problema (que señalé arriba) de la insuficiencia de espacios para los acervos documentales de los cuatro centros, pese a que se mandaron parte de ellos a la Biblioteca de las Artes (también con insuficiencia de espacio). Tan sólo el Cenidiap, sin contar mobiliario (anaqueles) ni el archivo administrativo, tiene un sobrepeso de ocho toneladas. Los otros centros que están en la Torre, tienen entre 3.5 y cuatro toneladas de sobrepeso; lo cual, por lógica, causó los estragos que padecemos en el terremoto de 2017. Como la cabeza de un bebé que jala al niño al precipicio, la macrocefalia de la torre zarandeo estrechamente el edificio. ¡Urge quitar esa inmensa carga (no prevista en el proyecto original) y darle una ubicación segura!

Como actualmente se encuentran, los fondos documentales son ajenos a los mejores recursos tecnológicos para su preservación y crecimiento (por ejemplo, para adquirir, preservar y organizar nuevos fondos documentales estratégicos para la historia del arte en México). Y no sólo me refiero a los de los centros de investigación sino a la documentación dispersa sea en el espacio de Fondos Reservados de la Biblioteca de las Artes, el Palacio de Bellas Artes (donde está la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBAL);

¹⁵ Asunto que se ha resuelto, en parte, gracias a la utilización del software Skype.

¹⁶ No se propone la expresión "archivo nacional" pues ello obligaría a una tarea inconmensurable que iría en detrimento de la existencia de archivos locales, estatales y regionales en el país.

la Coordinación Nacional de Literatura, República de Brasil 37; en desperdigadas bodegas inadecuadas (Ticomán, por ejemplo), y acervos documentales que también poseen las escuelas de nivel superior del INBAL, etcétera.

Por lo que respecta a su relevancia, este patrimonio documental sobre las artes en México, aparte de ser de interés local y nacional, también la tiene a los niveles hemisférico y mundial: no es desorbitado afirmar que es parte de la herencia documental de la humanidad. Por estas razones, a la construcción del Archivo General del Patrimonio Documental de las Artes en México habría que añadir el propósito de registrarlo en el Programa Memoria del Mundo de la UNESCO.¹⁷

En otro orden de ideas, me parece que le debemos a la sociedad la escritura de una Nueva historia del arte en México del siglo XX, elaborada por los investigadores de los cuatro centros de investigación, sin excluir la literatura, la arquitectura, el cine, las artesanías y el diseño en México. Durante mi gestión se realizó un primer intento para estructurar el proyecto, pero fracasó al toparse con las más diversas opiniones y perspectivas propias del *egocentrismo* de cada centro, valga la expresión. Lo más viable sería que ese proyecto se organizara por iniciativa nuestra.

Finalmente creo que el Cenidiap debería replantear, junto con otros institutos y departamentos de investigación universitarios que realizan estudios sobre las artes visuales, un asunto que se tocó en el VII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales, realizado en octubre de 2017: el estatuto legal de las imágenes para su investigación. En aquel entonces se planteó el tema con la pregunta “¿A quién

pertenecen las imágenes?”, y creo que, como veo las cosas ahora, no se ha llegado a nada. Es decir, resulta que cada día hay más restricciones para que en nuestras publicaciones podamos ver las imágenes de las obras de arte que son objeto de nuestros estudios y materia de las pertinentes comparaciones que teóricamente nos exige el trabajo de interpretación. Todo indica que el INBAL y su área jurídica no quieren entrarle al asunto, pero ello va en demérito del trabajo de investigación. Deberíamos, por lo tanto, plantear una *excepción cultural* o una *prerrogativa académica* que nos permitiese usar las imágenes en nuestras publicaciones sin restricciones legales ni sanciones. No pertenecemos a una institución lucrativa, por lo tanto, la excepción cultural debería estar por encima de los intereses comerciales.

Acerca de la revista electrónica *Discurso Visual*, señalé que ha sido apoyada por las sucesivas administraciones del Cenidiap. Gracias a ello tenemos una revista bien posicionada y ahora arbitrada; el próximo paso sería colocarla en el rango de las revistas indexadas. Ello nos dará mayor visibilidad internacional, posibilidad de promocionar a nuestros investigadores, facilidades para proyectar nuestros estudios en la órbita académica, para entablar contactos con nuestros pares, y así enriquecer las perspectivas analíticas e interpretativas en nuestro país.

Por último, si bien ya he manifestado mi agradecimiento a mis colaboradoras y colaboradores directos, sería ingrato intentar una relación detallada de otras personas que ofrecieron su apoyo desinteresado y comprometido, pues algunas podrían quedar fuera por un descuido involuntario. Va entonces mi agradecimiento a todas y todos quienes hicieron más fácil el día a día de mi gestión. ▽

¹⁷ <<http://www.unesco.org/new/es/communication-information/memory-of-the-world-programme-preservation-of-documentary-heritage/>>.