

TEXTOS Y CONTEXTOS

*INBAL's School of Design:
60 years of memories* ■ **La Escuela de Diseño
del INBAL: 60 años de
memorias**

RECIBIDO • 24 DE MAYO DE 2021 ■ ACEPTADO • 16 DE JULIO DE 2021

ARNULFO AQUINO/ARTISTA VISUAL
arnulfoaquino@gmail.com



PALABRAS CLAVE

educación del diseño ■
homologación laboral ■
activismo estudiantil ■
testimonio ■
transición ■

KEYWORDS

design education ■
labor homologation ■
student activism ■
testimonial ■
transition ■

RESUMEN

El propósito de este texto es rememorar los tiempos, cambios y ajustes de la formación escolarizada del diseño en México para intentar comprender los conceptos actuales de esa profesión y la transformación de su enseñanza en el mundo global. También se da un testimonio de la participación en el movimiento sindical por la homologación salarial y de mejora en las condiciones académicas de los docentes de la Escuela de Diseño del INBAL. Asimismo, describe otros hechos que se entretelen con la docencia y la investigación en nuestra época de incertidumbre. Por último, reflexiona sobre la influencia de los hechos del pasado en la transición que vive la educación del diseño en la época pandémica.

ABSTRACT

This text recalls the times, changes, and adjustments in the schooling of Design in Mexico to try to understand the current concepts of this profession and the transformation of its teaching in the global world. It also gives testimony of the participation in the union movement for the homologation of salaries and academic conditions of the professors of the INBAL School of Design. It also describes other facts that are interwoven with teaching and research in our uncertain times. Finally, he reflects on the influence of past events on the transition that design education is undergoing in the pandemic era.

*En memoria de los compañeros profesores
que se adelantaron en el camino sin retorno:
Jorge Best, Pilar Maseda, Alejandro Rodríguez, José Beltrán,
Jorge López Martínez, David Basurto, Melquiades Herrera, Nora Souza,
Agustín Martínez, Jaime Reséndiz, Constantino Cabello, Joaquín Rocha.*

Antecedentes

El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) fue fundado por decreto el 31 de diciembre de 1946. El reconocido músico Carlos Chávez fue el primer director del Instituto; sus principales atribuciones fueron: “Preservar y difundir el patrimonio artístico, estimular y promover la creación de las artes, desarrollar la educación y la investigación artística”.

Con este decreto dio inicio la educación artística en México; proceso complejo que incorporó los centros educativos ya existentes en la música, la danza, el teatro y las artes visuales; asimismo le correspondió forjar y desarrollar otros espacios creativos, incluidos la literatura y el diseño.

Más tarde, en los años 60 del siglo XX se inicia el diseño contemporáneo en México; entre otros antecedentes principales,¹ se consolida el diseño con las aportaciones en la edición de la Imprenta Madero y en 1968, la presencia internacional de la iconografía para la XIX Olimpiada que se realizó en México. A estos notables eventos debemos agregar el movimiento estudiantil del mismo año, por dos causas principales: la defensa de las libertades democráticas y particularmente, el impulso a la gráfica política en México.²

Actualmente, el *Plan de estudios* de la Escuela de Diseño del INBAL declara:

Como parte del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura la Escuela de Diseño suscribe las acciones que han fomentado la organización y desarrollo de la educación e investigación artísticas de nivel superior en los últimos años y cuya misión es, poner al alcance de la sociedad mexicana herramientas conceptuales y metodológicas que

¹ Los diseños son múltiples y variados, sin embargo, en las historias del diseño los géneros gráfico y visual son predominantes. Cuauhtémoc Medina, “Diseño antes del diseño”, en *Diseño antes del diseño*, México, Museo de Arte Carrillo Gil, 1981, pp. 11-38.

² Una primera publicación que sistematiza estas evidencias de gráfica política es la de Arnulfo Aquino, *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*, México, Acadi/ Zurda/ UVD-19/ UNAM, 1993.

impulsen la creación, la innovación y la libre expresión de nuevos perfiles profesionales del diseño y el arte.”³

Con el propósito de comprender los conceptos actuales del diseño y su enseñanza en el mundo global, cabe hacer memoria de tiempos, cambios y ajustes acerca de nuestro tema.

En 1952, en el histórico edificio de La Ciudadela se fundó el Taller de Artesanos, surgió en el periodo en que el arquitecto Carlos Lazo estuvo al frente de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, quien fue apoyado por el arquitecto Carlos Cacho e impulsó proyectos de integración urbana, con prioridad en la arquitectura, el diseño industrial, textil y gráfico, incluido el arte público. Cabe mencionar que en esta etapa participó la diseñadora Clara Porset, discípula de Hannes Meyer, ex director de la Bauhaus, quien laboró al final de los 40 en México como director del Instituto de Planificación y Urbanismo, adscrito al reciente Instituto Politécnico Nacional.⁴ Con estas referencias, en 1952 Clara realizó en el Palacio de Bellas Artes la primera exposición de diseño en América Latina: “El arte en la vida diaria”.⁵ Otro antecedente de la enseñanza del diseño en el edificio de La Ciudadela fue el Centro Superior de Artes Aplicadas (CSAA), dirigido por Jorge Olvera en 1958.

Enfocado a la docencia, la producción y la investigación, el CSAA tenía talleres de mural, escultura monumental y talla directa, mosaicos, vitrales, cerámica, esmaltes, grabado y estampa, platería y orfebrería, textiles, restauración y conservación y laudería. Según Pilar Maseda, el CSAA tenía cierta continuidad de objetivos con el Taller de Integración Plástica y con el Taller

de Artesanos, pero se dedicó más a las técnicas y oficios que al diseño, pero se cometieron algunos “excesos” que llevaron a su cierre.⁶

De la EDA a la EDINBA

Con estos inicios, el proyecto académico de los diseños se desarrolló en el contexto de los cambios sociales, culturales, políticos y económicos del país. En 1961 el maestro muralista José Chávez Morado recibió la encomienda de fundar la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA). Para cumplir su labor, adaptó los espacios del histórico edificio de La Ciudadela; el propósito inicial fue fundar talleres e iniciar una carrera profesional de Diseño Artesanal con diferentes salidas técnicas. En 1962 abrió inscripciones y dio inicio formal a la enseñanza académica. El plan de estudios se proponía formar diseñadores identificados como proyectistas, capacitarlos en el manejo de procesos con técnicas y materiales diversos. En la práctica, este plan se transformó en carrera de Diseñador Artístico Industrial al actualizar planes y programas de estudio (1966). Seis años más tarde se separó en cuatro programas: Diseño de Objetos, Diseño de Muebles, Diseño Textil y Diseño Gráfico (1972).

En 1975 se instauraron las Licenciaturas de Diseño Gráfico, Diseño Textil, Diseño de Muebles y Diseño de Objetos. En esta etapa el director fue el arquitecto Adrián Brun, quien incorporó a la planta docente nuevos profesores.⁷

Al considerar la incorporación de nuevas materias teóricas y metodológicas en los planes de estudio, se hicieron ajustes en función de los talleres existentes y la adecuación de los espacios con la intención de equilibrar las tendencias artesanales y los diseños. En principio, a la carrera en Diseño Artesanal y las especialidades de Diseño Textil, Muebles y Objetos se agregó un

³Esta declaración de principios se estableció para la Licenciatura en Diseño y se ha actualizado desde entonces: EDINBA, “Misión y visión de la Escuela de Diseño”, en *Plan de estudios. Licenciatura en Diseño*, México, SGEIA INBA, 2017.

⁴Aunque el paso de Meyer por México fue breve, su participación en varios proyectos aún debe ser reivindicado en las historias del diseño y la arquitectura: Raquel Franklin Undkind, “Introducción”, en *Hannes Meyer. Pensamiento*, Cuadernos de Arquitectura, núm. 5, México, Conaculta, INBA, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio artístico Inmueble, 2002, p. XII.

⁵Pilar Maseda Martín, “Otros géneros. Artes decorativas, artes populares y diseño”, en *70 años de Artes Plásticas en el palacio de Bellas Artes*, México, Conaculta INBA, 2004, pp. 223-224. Véase también la biografía de Óscar Salinas Flores: Clara Porset: una vida inquieta, una obra sin igual. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2001.

⁶Gerardo Kloss Fernández del Castillo, “Algunos apuntes históricos sobre las escuelas de diseño”, <http://encuadre.org/e2021/algunos-apuntes-historicos-sobre-las-escuelas-de-diseño/>. Consulta: 22 de mayo 2021. Otra versión del texto se localiza en “Las escuelas de diseño gráfico en México”, en *Historia, diseño y edición*, México, UAM Xochimilco, 2013.

⁷Pilar Maseda Martín, *Los inicios de la profesión del diseño en México. Genealogía de sus incidentes*, México, CNCA/INBA/Cenidiap/Tecnológico de Monterrey, 2006.

taller de impresión gráfica, lo que dio inicio a la carrera de diseño gráfico; asimismo, se fueron incorporando a la planta docente arquitectos y artistas plásticos; situación que condujo a una nueva planta laboral con sus repercusiones en la administración del INBA, que lo mismo creció, tuvo que actualizarse y formar nuevos órganos de gobierno, particularmente la Subdirección de Educación Artística del INBA.

Con estos cambios, cabe mencionar en esos años la participación de alumnos y profesores organizados en un cogobierno; esta experiencia de autogestión fue consecuencia de las repercusiones del movimiento estudiantil de 1968. Por este motivo, el arquitecto Ramón Vargas, director interino, fue torpemente destituido por las autoridades acusándolo de promover grupos de izquierda.

No es de extrañar las confrontaciones entre artesanos veteranos y los nuevos profesores, que como es de suponerse no fueron fáciles. El maestro Jorge Best fue el último director de esta etapa, fungió como mediador entre las escuelas de Diseño y Artesanías, pero no pudo evitar la ruptura de la Escuela de Diseño y Artesanías.

Entre 1971 y 1972, la EDA tuvo una reestructuración conflictiva que dividió la carrera de diseño artístico industrial en cuatro nuevos planes técnicos: Diseño Gráfico, Textil, de Muebles y de Objetos. En la EDA, como en tantas otras escuelas, los técnicos y artesanos se enfrentaban cotidianamente con los profesionistas liberales; no se adaptaban a la enseñanza escolarizada, persistían en la secrecía gremial y en el ritual maestro-oficial-aprendiz, manejaban los talleres como suyos, vendían trabajos por fuera, etcétera. El conflicto entre las dos escuelas, agravado por la falta de espacio en La Ciudadela, estalló en 1979; aunque en agosto de ese año el INBA elevó a licenciaturas las carreras de diseño gráfico, industrial y textil, para 1980 la Escuela de Diseño y la Escuela de Artesanías se separaron.⁸

En esta etapa nuevos maestros nos incorporamos a la EDINBA: Pilar Maseda, Rebeca Hidalgo y Arnulfo Aquino entramos en 1974; también fueron maestros invitados en esa época, reconocidos diseñadores e intelectuales como Víctor Gorka, Félix Beltrán, Carlos Palleiro, Fernando Schultz, Daniel Prieto, entre otros.

Con antecedentes como docente en la Universidad Autónoma de Puebla, UAP y como profesor en la UAM Azcapotzalco, en esos años me correspondió –como representante de la EDINBA– asistir al Congreso de Educación Artística en Mazatlán, ciudad en donde se formalizaron los planes de estudio de las carreras profesionales y también fueron incorporados los Centros de Educación Artística (Cedart, bachilleratos en artes) a la coordinación educativa del INBA.

El proceso de homologación

En este proceso de cambios, se gestionó la homologación de los profesores de las escuelas de Bellas Artes, ajuste principal que implicaron acuerdos difíciles entre profesores, sindicato y autoridades. Al respecto, desde finales de los 70 se manifestó un movimiento contra el *charrismo* del Sindicato Nacional de los Trabajadores de la Educación (SNTE). Este movimiento dio origen a la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, la CNTE, disidencia del sindicato que se fundó en 1979. Esta organización en sus inicios se desarrolló como proceso democrático, motivo por el cual, los trabajadores manuales, técnicos y administrativos de Antropología e Historia y de Bellas Artes se incorporaron a la CNTE. En este sentido, los profesores de la Escuela buscamos una salida para dar solución a problemas laborales y nos incorporamos a la nueva ola sindical.

En este proceso, a pesar de sus diferencias, las escuelas de Bellas Artes se unificaron en un Bloque Democrático de Escuelas Profesionales del INBA, con representantes docentes de todos los centros de trabajo. A mí me correspondió representar a la EDINBA; la demanda principal fue la homologación de la educación artística y el desarrollo del sistema profesional correspondiente.

El proceso de homologación fue largo, complicado e intenso en ocasiones: se convocaron marchas, mítines, asambleas, reuniones. Hubo confrontaciones con las comunidades y con los *charros* tradicionales del sindicato oficialista SNTE, quienes no permitían una negociación directa, siempre intervenían como representantes espurios y ajenos a los problemas de la educación artística. Esta lucha política académica duró de 1981 a 1984,

⁸ Gerardo Kloss, *loc. cit.*

con diferentes etapas que repercutieron hasta 1989, año en que se organizó un Primer Coloquio Independiente de Educación Artística en México.⁹

La homologación significó el mismo salario, condiciones laborales y una normatividad académica similar a la del Instituto Politécnico Nacional, con referencia principal en la Universidad Nacional (UNAM), pero también implicaba misma solvencia y formación académica de profesores para garantizar una educación de calidad. Los docentes de todas las escuelas con sus áreas artísticas debían profesionalizarse, lo que requería elevar niveles de escolaridad y obtener los títulos profesionales correspondientes.

La mayor parte de los profesores no estaban titulados, pero sí tenían amplia experiencia profesional y docente; con estas condiciones, se diseñó un sistema de evaluación y un tabulador para cada escuela de Bellas Artes y áreas correspondientes. El propósito era lograr la ubicación del personal docente por categorías y niveles apropiados, esto de acuerdo con un tabulador y una normatividad pactada. De modo equivalente se establecieron comisiones dictaminadoras para esa evaluación.

Debo mencionar que a mí me correspondió trabajar con el arquitecto Horacio Durán, fundador de los estudios de Diseño Industrial en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Cabe reconocer que gracias a la lucha de los profesores del Bloque Democrático se homologó y desarrolló el sistema de educación artística de las escuelas superiores del INBA, incluidos los Centros de investigación. En consecuencia, la EDINBA de entonces logró un estatus profesional con una normatividad adecuada para la época (*Normas grises*).¹⁰

⁹ Arnulfo Aquino, "La homologación en las escuelas profesionales del INBA y el Bloque democrático de maestros de Bellas Artes", *Discurso Visual*, núm. 38, julio-diciembre, 2016, pp. 22-34.

¹⁰ Las *Normas grises* (por el color de su carátula) son un documento que no había sido revisado sino hasta ahora, en la transición que puso en duda los derechos ganados por la sección sindical que agrupaba a los trabajadores de las escuelas del INBA ante la SEP y que se pulverizó en pequeños sindicatos ante la Secretaría de Cultura. INBA. "Normas que regulan las condiciones específicas de trabajo del personal académico de base de las escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura". México, 1984, http://www.tfca.gob.mx/work/models/TFCA/Resource/123/1/images/rs43-44_c_esp_565%20_CGT_%20INBA.pdf. Consulta: 22 de mayo, 2021.

De la Ciudadela a Xocongo

El siguiente problema relevante de la Escuela fue su reinstalación en otro edificio; el motivo fue un cambio obligado por demanda de la Secretaría de Educación Pública. En 1988, el histórico edificio de La Ciudadela —que ocupaban las Escuelas de Diseño y Artesanías— tuvo que ser desalojado para dar paso a la adaptación de una nueva Biblioteca Nacional y de un Centro de la Imagen, circunstancia que forzó a las comunidades de Diseño y Artesanías a unificarse y luchar por conseguir un edificio digno, con infraestructura adecuada para la educación profesional impartida. Nuevamente, se originó un proceso de discusión interna y con las autoridades del INBA y la SEP, que no tenían opción al respecto.

Después de negociaciones espinosas, apoyados por el Bloque de Maestros Democráticos de Bellas Artes y por la recién surgida Coordinadora de Estudiantes de Arte (CEA), el movimiento social generado trascendió y adquirió presencia en el medio cultural y la prensa, con un momento culminante en febrero de 1988, debido a la represión policiaca que padeció un mitin de estudiantes y docentes frente al Palacio de Bellas Artes. Fue la sinrazón de esta brutalidad policiaca —que agredió con perros mastines al plantón de estudiantes y maestros— la que provocó que el movimiento repercutiera en todos los medios culturales y de nota roja. Con este mitote, además de obtener respuesta sobre asuntos varios, se encontró un espacio suficiente para conseguir el traslado de ambas escuelas al edificio de la calle de Xocongo, número 138, colonia Tránsito; espacio ocupado hasta entonces por la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) del Instituto Politécnico Nacional, cuya comunidad también se cambió de domicilio. Para las escuelas de Diseño y Artesanías, el resultado de este movimiento fueron las adecuaciones para espacios académicos convenientes, incluidos un conjunto de talleres anexos, espacios prefabricados que se construyeron para satisfacer los requerimientos de ambas escuelas.

La Escuela de Artesanías demandaba un edificio propio, pero aceptó Xocongo a condición de obtener la construcción de espacios suficientes para sus talleres. Para el caso de Diseño, los talleres no eran prioridad;

Muebles y Objetos, Diseño Textil tampoco requerían de una construcción especial; Diseño Gráfico sólo conservó el taller de serigrafía y adaptó un espacio para grabado, entonces su prioridad fue ampliar espacios para equipos de cómputo, de acuerdo con los avances de la tecnología en esos años. También se adaptó para la EDINBA un salón para exposiciones, la Galería Códice —espacio en el que expuse en dos ocasiones para mostrar mi obra gráfica.

Con estas adaptaciones, el edificio de Xocongo proporcionó a la EDINBA el espacio suficiente para crecer en un sentido correcto, lo que hasta la fecha le ha permitido mantener un estatus adecuado para la formación profesional de diseñadores. En esa etapa el director de la EDINBA fue el diseñador Segundo Pérez Cuevas, ex alumno de la primera generación a la que impartí clases.

Lo que sí fue significativo en el nuevo edificio fue la edificación en 1992 de la actual Unidad de Posgrado y Educación Continua de la Escuela. El 4 de marzo de 1993, el licenciado Tovar y de Teresa, director del INBA, formalizó el inmueble anexo con la develación de una placa conmemorativa; el director de la EDINBA gestionó reconocimiento y apoyos para el flamante posgrado. El promotor y responsable del proyecto fue el maestro Arnulfo Aquino, designado también coordinador general de la Unidad.

En consecuencia, se convocó a compañeros profesores a dar vida al nuevo centro educativo, entre otros académicos recordamos a Pilar Maseda, Margarita Landázuri, Roberto Gómez Soto, Fernando Rodríguez, Rodrigo Fernández, además de autoridades de la Subdirección de Educación e Investigación Artística del INBA. Fue el abogado Martín Díaz y Díaz, en acuerdo con Gerardo Estrada, entonces director del INBA, quien gestionó y elaboró la documentación para crear la asociación civil ACADI A.C., que de inmediato convocó a los exalumnos para encaminar el proyecto.

Segundo Pérez, fue nombrado presidente de la asociación civil, Arnulfo Aquino tuvo a su cargo la vicepresidencia y así fue designado coordinador general de la Unidad. Para dar inicio a las actividades culturales los primeros invitados fueron los *moneros* de *La Jornada*, quienes presentaron en la Galería Códice la exposición *La transformación del hombre en mono*. Con este evento se iniciaron múltiples y diversos cursos, talleres, exposiciones y diplomados, hasta dar forma a un posgrado

con la apertura de la Maestría en Creatividad para el Diseño y las especialidades en Diseño Editorial y Compugrafía, que iniciaron en 1996.

El primer diplomado del posgrado fue sobre la *Historia de la gráfica en México*, para el cual se invitaron a diferentes especialistas como Raquel Tibol, Alberto Híjar, Elena Poniatowska, Armando Bartra, entre otros. A partir de ese momento se desarrollaron múltiples actividades de todos los temas posibles: papel hecho a mano, dibujo e ilustración, pintura sobre seda, origami, diseño editorial, compugrafía, publicidad, grabado, serigrafía, estampado, elaboración de maquetas, museografía, creatividad... Los cursos de verano fueron una fiesta de invitados y alumnos que compartieron el espacio del posgrado y ocuparon los talleres. En este proceso académico fuimos lentamente adquiriendo equipo, hasta tener un centro de cómputo.¹¹

Una vez lograda la consolidación del posgrado, en acuerdo con las autoridades, se decidió finiquitar la asociación civil ACADI. A cambio, el INBA abrió plazas suficientes para cubrir la planta docente.

La EDINBA en transición

Con estas historias detrás, la actual Escuela de Diseño del INBA ha continuado su transición académica, cambiando, modificando y adaptando planes y programas de acuerdo con el sentido social de sus orígenes y los requerimientos contemporáneos de la época; no sin confrontar en cada etapa, cambios y ajustes con relación a las autoridades en turno con las correspondientes limitaciones de presupuesto y las inesperadas inclemencias, como la actual pandemia global del coronavirus a la que ningún país pudo escapar y que a la fecha lleva más de

¹¹ En 1989 presenté mi tesis de grado en la ENAP-UNAM; entendía el funcionamiento académico de un posgrado y considerando que, a más de treinta años de creación de la EDINBA ya había suficientes egresados en todas las escuelas, con necesidad de continuar estudios superiores y que, además no teníamos profesores titulados con grado; esta reflexión me indicó que debíamos iniciar con un proyecto de educación continua y titulación de egresados. Con estas referencias, en 1991, al regresar de mi año sabático, a las dudas de Segundo Pérez Gerardo sobre la función del nuevo edificio, propuse crear la unidad de posgrado de la EDINBA. Fuente: Arnulfo Aquino. "Referencias para la historia de la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes", *Discurso Visual*, núm. 19, enero-abril, 2012. <http://discursovisual.net/dvweb19/aportes/apoarnulfo.htm>. Consulta: 22 de mayo, 2021.

un año. No obstante las dificultades, la Escuela, al igual que múltiples centros educativos, ha sabido resolver las actividades sustantivas de la enseñanza del diseño para su impartición cotidiana en línea, a distancia por la emergencia. Cabe mencionar que, a la fecha, lamentablemente, han muerto varios docentes a consecuencia de la enfermedad. A mi modo de ver, en las actuales condiciones se requiere empeño, constancia y sentido profesional para seguir adelante, a pesar de los pesares.

Para terminar este relato debo mencionar el cambio de estafeta en la trayectoria de la Escuela del género masculino al femenino, ya que las últimas directoras han sido mujeres: Margarita Landázuri, Berenice Miranda, Haydée Girón y Rebeca Aguilar, quienes han demostrado su genuino interés y capacidades convenientes para dirigir y resolver los múltiples asuntos que una institución en desarrollo requiere.

Un ejemplo de esta perspectiva del diseño para la transición son los siguientes párrafos sobre las nuevas competencias que los diseñadores egresados deben asumir, resultado del trabajo colegiado de sus académicos en su innovador Plan de estudios 2017 y su modelo educativo mixto:

COMPETENCIAS DEL DISEÑADOR Un proyecto educativo para formar profesionistas capaces de resolver problemas integrales en contextos complejos, deberá fundamentarse en varios paradigmas educativos y distintos modelos psicopedagógicos: el modelo constructivista, el basado en competencias, el de la complejidad, el socioformativo, el modelo educativo del INBA y los modelos propios de la enseñanza del diseño. Todos ellos promueven un aprendizaje activo centrado en los estudiantes que, unificados en una propuesta de formación basada en competencias, constituyen un modelo mixto que promueve en el estudiante la adquisición e integración de conocimientos, desarrollo de habilidades y formación de actitudes y valores pertinentes para ser aplicados en contextos determinados. Para implementar el modelo mixto, se identificaron competencias interpersonales, profesionales y sistémicas que impulsan la formación de los diseñadores. Esta selección general no limita el desarrollo de otras competencias, pero la selección se corresponde con los rasgos del perfil de egreso multidimensional propuesto más adelante [...]

Competencias Interpersonales —SABER SER (dialógico)		
Trabajo en equipo	Sentido ético y responsabilidad social	Autonomía
<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo • Organización del trabajo • Negociación • Colaboración 	<ul style="list-style-type: none"> • Empatía • Visión crítica e incluyente de la sociedad • Respeto a los derechos • Distinción de diferencias culturales 	<ul style="list-style-type: none"> • Compresión de los procesos de incertidumbre mediante • Autorregulación • Autoconocimiento • Resiliencia
Competencias Profesionales —SABER HACER (experiencial)		
Pensamiento de Diseño	Aprender a aprender	Gestión de proyectos
<ul style="list-style-type: none"> • Indagación • Dominio metodológico • Organización • Visión panorámica, analítica y crítica • Detección de necesidades 	<ul style="list-style-type: none"> • Transferencia de conocimiento a distintas situaciones y • Organización del trabajo • Negociación • Colaboración 	<ul style="list-style-type: none"> • Toma de decisiones • Capacidad de argumentar • Capacidad de emprendimiento • Administración de recursos
Competencias Sistémicas —SABER QUÉ (reflexivo)		
Creatividad e innovación	Gestión de la sostenibilidad	Planeación estratégica
<ul style="list-style-type: none"> • Pensamiento imaginativo y divergente • Experiencia y curiosidad • Negociación • Transversalidad 	<ul style="list-style-type: none"> • Visión sistémica del entorno • Visión integral de los procesos sustentables • Visión crítica de problemas y problemáticas 	<ul style="list-style-type: none"> • Predección, prospectiva, organización, enfoques alternativos • Visión de futuro • Múltiples recursos de visualización

Fuente: EDINBA, *Plan de estudios. Licenciatura en Diseño*, México, SGEIA INBA, 2017, p. 52.

Memoria y futuros

A manera de reflexión final es importante recordar, que para qué planes y programas educativos funcionen es necesario considerar siempre la disposición de las comunidades docentes y de estudiantes, las coordinaciones académicas, las autoridades de la Escuela, los recursos necesarios, las autoridades de la institución y, dependiendo del asunto, los sindicatos correspondientes; lo que nos lleva a la reflexión de que con los cambios de autoridades en cada sexenio, lo mismo pueden ocurrir la desaparición de espacios culturales que la creación de otros nuevos y la continuidad o no de pagos correspondientes acordados *por usos y costumbres*. De ahí la importancia de documentar la historia de las escuelas, sus avances y retrocesos.

Como ejemplos conocidos de actuaciones prepotentes de las autoridades, podemos recordar el traslado de las escuelas de Diseño y Artesanías al edificio de Xocongo, citado antes. En un segundo caso, se puede tener presente la gestación del Centro Nacional de las Artes (Cenart), que incorporó en su proyecto a escuelas principales dependientes del INBA, como fueron la Escuela Superior de Música, la Nacional de Arte Teatral, la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda*, la Escuela Nacional de Danza, entre otras, además de los Centros nacionales de investigación en Danza, Teatro, Música y Artes Plásticas y visuales. En este ejemplo, sólo las escuelas de Diseño y Artesanías y el Conservatorio Nacional de Música no fueron reinstaladas para ser parte del Centro; en algunos casos porque las comunidades de las escuelas se negaron a mudarse y en otros porque ni siquiera fueron consideradas.

Para el caso de la historia sindical de la Escuela, baste reconocer que de la actitud democrática de un sindicato representativo dependerá la solución o no de los problemas y en ocasiones la imposibilidad de negociar ningún asunto; y esto es así porque las autoridades nunca negocian directamente con los profesores, mucho menos con las comunidades, a menos que sea por la fuerza. Esto lo sabía muy bien el difunto Tovar y de Teresa que, en una de sus últimas resoluciones en acuerdo con la recién creada Secretaría de Cultura, invalidó *de facto* la homologación de los profesores ganada desde principio de los años 80, por qué eso

ya no correspondía con la recién creada Secretaría de Cultura.¹² Al firmar con los sindicatos recién creados nuevos estatus de trabajo, nuevas condiciones, gestión y registro de prestaciones ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Con ese esquema se modificó la gestión laboral atomizando la representación sindical en *sindicatitos* para representar a cada centro de trabajo en lo particular; con esta resolución eliminó de un plumazo las condiciones laborales logradas con mucho esfuerzo para todas las escuelas y con la fuerza de su unión.

Tener memoria implica identificar este tipo de estrategias lo mismo que alertar sobre la disminución de presupuestos o el desconocimiento de la importancia de la cultura y las artes, incluidas las ciencias, como políticas públicas relevantes; o denunciar las actitudes torpes como reducir presupuestos y “ahorrar” recursos de acuerdo con las estrategias políticas de los gobiernos en turno. Como ejemplos recientes tenemos el supuesto “logotipo” del Aeropuerto Felipe Ángeles, lamentable imagen cuando no se quiere reconocer el diseño como arte en un sentido profesional y por lo tanto debe ser remunerado; otro lamentable ejemplo es que se convoque a concursar para actualizar los libros de texto gratuito sin asumir los pagos correspondientes de un ilustrador profesional.

A manera de conclusión se puede afirmar con amplias evidencias basadas en su devenir histórico que la Escuela de Diseño del INBAL es un semillero de profesionales que sobresalen nivel nacional e internacional y que fomentan la reflexión continua en torno a la manera en la que esta disciplina puede ser factor de cambio social.¹³ Asimismo, está reconocida como la mejor institución educativa en los ámbitos del diseño en México y no dudo de su trascendencia a nivel internacional. ▽

¹² DOF, “Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura”, México, 17 de diciembre, 2015, https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015. Consulta: 22 de mayo, 2021.

¹³ Secretaría de Cultura, “La Escuela de Diseño del INBAL, entre las mejores de México”, Boletín núm. 398, 23 de marzo, 2019, <https://inba.gob.mx/prensa/11904/la-escuela-de-diseno-del-inbal-entre-las-mejores-de-mexico>. Consulta: 22 de mayo, 2021.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNULFO AQUINO, *La gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*, México, Acadi/ Zurda/ UVyD-19/ UNAM, 1993.
- EDINBA, “Misión y visión de la Escuela de Diseño”, en *Plan de estudios. Licenciatura en Diseño*, México, SGEIA INBA, 2017.
- GERARDO KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, “Las escuelas de diseño gráfico en México”, en *Historia, diseño y edición*, México, UAM Xochimilco, 2013.
- PILAR MASEDA MARTÍN, *Los inicios de la profesión del diseño en México. Genealogía de sus incidentes*, México, CNCA/INBA/Cenidiap/Tecnológico de Monterrey, 2006.
- PILAR MASEDA MARTÍN, “Otros géneros. Artes decorativas, artes populares y diseño”, en *70 años de Artes Plásticas en el palacio de Bellas Artes*, México, Conaculta INBA, 2004, pp. 223-224.
- CUAUHTÉMOC MEDINA, “Diseño antes del diseño”, en *Diseño antes del diseño*, México, Museo de Arte Carrillo Gil, 1981, pp. 11-38.
- ÓSCAR SALINAS FLORES, *Clara Porset: una vida inquieta, una obra sin igual*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2001.
- RAQUEL FRANKLIN UNDKIND, “Introducción”, en *Hannes Meyer. Pensamiento*, Cuadernos de Arquitectura, núm. 5, México, Conaculta, INBA, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio artístico Inmueble, 2002, p. XII.

HEMEROGRAFÍA

- ARNULFO AQUINO, “La homologación en las escuelas profesionales del INBA y el Bloque democrático de maestros de Bellas Artes”, *Discurso Visual*, núm. 38, julio-diciembre, 2016, pp. 22-34.
- ARNULFO AQUINO. “Referencias para la historia de la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes”, *Discurso Visual*, núm. 19, enero-abril, 2012. <http://discursovisual.net/dvweb19/aportes/apoarnulfo.htm>. Consulta: 22 de mayo, 2021.
- DOF, “Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura”, México, 17 de diciembre, 2015, https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015. Consulta: 22 de mayo, 2021.
- GERARDO KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, “Algunos apuntes históricos sobre las escuelas de diseño”, <http://encuadre.org/e2021/algunos-apuntes-historicos-sobre-las-escuelas-de-diseno/>. Consulta: 22 de mayo, 2021.
- INBAL, “Normas que regulan las condiciones específicas de trabajo del personal académico de base de las escuelas profesionales del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura”. México, 1984, http://www.tfca.gob.mx/work/models/TFCA/Resource/123/1/images/rs43-44_c_esp_565%20_CGT_%20INBA.pdf. Consulta: 22 de mayo, 2021.
- SECRETARÍA DE CULTURA, “La Escuela de Diseño del INBAL, entre las mejores de México”, Boletín núm. 398, 23 de marzo, 2019, <https://inba.gob.mx/prensa/11904/la-escuela-de-diseno-del-inbal-entre-las-mejores-de-mexico>. Consulta: 22 de mayo, 2021.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ARNULFO AQUINO • Maestro en Artes Visuales egresado de la ENAP, UNAM. Profesor en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 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.