

TEXTOS Y CONTEXTOS

■ Origen de la Subdirección ■ de Documentación e Información ■ del Cenidiap: entrevista con ■ María Estela Duarte

■ MARÍA TERESA SUÁREZ MOLINA
■ HISTORIADORA DEL ARTE, INVESTIGADORA DEL CENIDIAP
■ teressinna@gmail.com

PALABRAS CLAVE

INBAL ■
política artística ■
exposición ■
investigación ■
documentación ■

RESUMEN

Narración en voz de una de sus protagonistas de la travesía de la Unidad de Documentación, que se transformó en Centro de Investigación de Artes Plásticas y finalmente terminó como parte del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.

En la revista electrónica *Discurso Visual* número 46 estamos celebrando los 35 años de existencia del Cenidiap, aunque su “inicio” en 1985 tuvo dos poderosas raíces, con una historia particular. En esa época estaba muy lejos de ser el principio de lo que ahora es el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) porque tanto su Subdirección de Investigación como la de Documentación e Información habían empezado su labor mucho tiempo antes.

A través de esta entrevista con María Estela Duarte, Tely, queremos recuperar la historia de cómo se constituyó el Área de Documentación e Información, ya que ella estuvo allí desde el comienzo y lo vivió en primera persona.

MTSM: Ante todo te agradecemos, querida Tely, que contestes estas preguntas y que nos narres los orígenes de la Unidad de Documentación (luego Centro de Investigación de Artes Plásticas, CIDAP), los cuales serían la simiente del actual Cenidiap.

Sabemos que hubo, en los inicios, una figura emblemática que tuvo la visión de lo que significaba formar un Centro de Documentación. ¿Quién fue el arquitecto Felipe Lacouture?

MED: En 1974, el arquitecto, museólogo y museógrafo Felipe Lacouture Fornelli (1928-2003) era el jefe de la Sección de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), aunque su trabajo profesional más amplio lo había desarrollado en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Era un hombre culto y de refinada educación francesa, preocupado por sistematizar la documentación que se producía en los museos, los datos y registros que se generaban a través de las exposiciones temporales y permanentes. Le interesaba la restauración de las piezas, así como la difusión y la educación artísticas que el museo debía ofrecer al público visitante. Su idea era la creación de dos centros más en el INBAL (tan importantes como el Centro de Conservación) con el propósito de optimizar los costos y experiencias que la institución debía capitalizar. Uno sería el Centro de Exhibición y Montaje y, el otro, el Centro de Investigación y Documentación.

En el INBAL, además de ser el jefe de Artes Plásticas, era el director del Museo de San Carlos, desde donde ejercía sus funciones, su verdadero centro de operaciones.

MTSM: ¿Por qué se dice que la exposición dedicada al pintor y muralista David Alfaro Siqueiros en el Museo del Palacio de Bellas Artes (1975) marcó el inicio de las labores del Centro?

MED: En efecto, ésa fue una exposición fundamental para sus orígenes. Los trabajos comenzaron un año antes a cargo del arquitecto Lacouture, a quien le interesó hacer una enorme exposición documental, algo nunca antes visto. En ella participaron nueve personas (museógrafos, investigadores y documentalistas); entre ellos destacaría a la maestra Esther de la Herrán quien, más tarde, desempeñó un papel capital en la creación y desarrollo de la Unidad de Documentación.

La exposición de Siqueiros estuvo constituida por 903 piezas, de las cuales 446 eran obra plástica y el resto (457) eran documentos: impresos, bibliografía, hemerografía, fotografía, correspondencia e ilustraciones. Ocupó nueve salas del Museo del Palacio de Bellas Artes. El proyecto consolidaba la idea de que la documentación era una parte fundamental de los proyectos de carácter académico y que el conocimiento, e incluso la erudición sobre determinado tema o artista, provenía de ese sustento. Era lo que Lacouture quería imprimir como un nuevo modelo de trabajo.

Por desgracia, los créditos de esa investigación fueron muy modestos, ni siquiera se menciona al director, coordinador o titular del proyecto, pero sabemos que fue el arquitecto Felipe Lacouture.

MTSM: ¿Quién fue el arquitecto Óscar Urrutia y cómo se formó la Unidad de Documentación?

MED: El arquitecto Óscar Urrutia Tazzer (1928-2013), con una personalidad dinámica y de altas miras, revitalizó la decaída Jefatura de Artes Plásticas. De inmediato, consiguió una sede para ejercer su trabajo, con domicilio en la calle de Nueva York 267, esquina con Kansas en la colonia Nápoles. El cambio favoreció las labores de inmediato. El área de documentación se convirtió en la Unidad de Documentación; de dos personas pasamos a ser seis, luego ocho y así sucesivamente fue aumentando el personal, hasta que la casa de Nueva York fue destinada a los investigadores y documentalistas exclusivamente. Asimismo, se le agregó la función de brindar información al público especialista o no que deseara consultar los fondos.

MTSM: ¿Cuál fue el valor de documentar las exposiciones del Museo del Palacio de Bellas Artes? ¿Fue eso el inicio del archivo que ahora conocemos?

MED: Desde la Unidad de Documentación se trabajaron un gran número de exposiciones de Homenaje Nacional en el Museo del Palacio de Bellas Artes,¹ ya que este recinto estaba bajo la custodia directa de la Dirección de Artes Plásticas.

El futuro centro fue conformando archivos muy valiosos, tanto para el INBAL como para los investigadores nacionales y extranjeros. Se elaboraron directorios de artistas, coleccionistas (particulares e instituciones); se conformó un archivo fotográfico de obras organizado por orden alfabético.² Se iniciaron tomas de diapositivas y se contó con un laboratorio de revelado e impresión.

El origen del actual archivo vertical está allí: expedientes individuales (de artistas y críticos) y colectivos; al mismo tiempo, se fue conformando una biblioteca especializada en arte mexicano del siglo XX, con libros y catálogos, así como invitaciones y carteles.

Cuando se realizaban investigaciones sobre pintores o escultores, por ejemplo, el resultado se reflejaba en monumentales expedientes en los que se localizaba una información única, producto del trabajo directo con el artista o sus familiares.

MTSM: ¿Por qué se pensó en una mudanza y cuándo?

MED: En cuanto comenzó la expansión de la siguiente administración, bajo la dirección general del INBAL del licenciado Javier Barros Valero, el espacio resultó muy reducido y entonces se adquirió, en 1986, el inmueble de Nueva York 224, entre Georgia y Alabama, frente al parque, también en la colonia Nápoles.

Ésos fueron los años dorados para todos los investigadores procedentes de las carreras de Historia del Arte, Historia, Artes Plásticas, Letras, Periodismo, Psicología y otras disciplinas humanistas.

MTSM: ¿Fue entonces cuando hubo un cambio en la estructura administrativa y se empezó a llamar Cenidiap?

¹ Al final de esta entrevista puede consultarse la lista de exposiciones que la Unidad de Documentación generó (con María Estela Duarte y Esther de la Herrán a la cabeza) a través del trabajo directo con el artista o su familia, lo cual fue enriqueciendo, a su vez, los acervos del Centro.

² Gran parte de ese material fue heredado de la Jefatura de Artes Plásticas. Las fotos fueron tomadas por el fotógrafo del INBAL, José Verde, en blanco y negro, con una calidad espléndida, en formatos de 5x7 y, ocasionalmente, 8x10.

MED: La Unidad de Documentación dio un viraje al cambiar de adscripción y depender de la Dirección General de Educación e Investigación Artísticas, ya no de la Dirección de Artes Plásticas, bajo la titularidad del maestro Jaime Labastida Ochoa, quien reunió a los centros de investigación del INBAL. Éstos fueron: música, danza, teatro y artes plásticas, que por ser éste el más grande fue dividido en dos áreas y en diferentes sedes: Cenidiap Nueva York (Documentación e Información) y Cenidiap Altavista (Investigación).

MTSM: En 1994 se inauguró el Centro Nacional de las Artes (CNA) y allí se ubicaron los cuatro centros en la Torre de Investigación. Las dos áreas del Cenidiap se unieron. ¿Qué significó ese gran cambio de sede?

MED: Bajo la titularidad del licenciado Rafael Tovar y de Teresa como presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), se llevó a cabo la construcción de un gran complejo arquitectónico a cargo de distinguidos mexicanos, que reunió escuelas y centros de investigación. El Centro Nacional de las Artes (Cenart) albergó las áreas artísticas, algunas dependientes del INBAL y otras del entonces Conaculta.

En la Torre de Investigación se ubican los centros de música, teatro, danza y artes plásticas, desde 1994-1995 hasta la fecha. Han pasado más de dos décadas y la unión de los cuatro centros, cada uno con sus fortalezas y debilidades, resultó un esfuerzo que, considero, no alcanzó las metas propuestas; se perdieron muchas oportunidades y se ganaron otras. Una de las pérdidas para el Cenidiap fue el trabajo directo con el área sustantiva de los museos.

MTSM: Por último, ¿cuál consideras que han sido las mayores fortalezas del Cenidiap a lo largo de su historia?

MED: Una de las fortalezas del Cenidiap es, sin duda, su gran acervo, custodiado dentro de la Biblioteca de las Artes del Cenart, con su servicio al público totalmente gratuito. En pocas partes del mundo se da este servicio con la eficiencia y la calidad humana del personal que atiende al usuario. Y otra es el ser un espacio para la formación y actualización permanente que han recibido los investigadores y documentalistas que han trabajado en el Centro.

Exposiciones en el Museo del Palacio de Bellas Artes con la colaboración de la Unidad de Documentación

1977

Germán Cueto.

Frida Kahlo.

1978

José Clemente Orozco. Exposición nacional de homenaje.

1978-1979

Homenaje nacional a Diego Rivera.

1980

Exposición homenaje. José Guadalupe Posada.

1981

El universo de Pedro Coronel.

1982

Francisco Goitia en el centenario de su nacimiento.

Raúl Anguiano. Exposición retrospectiva.

1984

Siete pintores. Otra cara de la Escuela Mexicana de Pintura.

1985

Siqueiros. Visión técnica y estructural.

Valeta Swann (1904-1973).

1986

Diego Rivera. Una retrospectiva.

Alice Rahon. Exposición antológica.

Angelina Beloff, su obra (1879-1969).

1987

Manuel Felguérez. Muestra antológica.

Capdevila. Visión múltiple, 1987.

Alberto Castro Leñero. Figuras.

1988

José Chávez Morado. Su tiempo, su país.

1989

Arnold Belkin. 33 años de producción artística.

1990

Escuela Mexicana de Escultura. Maestros fundadores. ▣