

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Investigar para documentar o documentar para investigar,
encuentros académicos 2004 y 2007*

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

ARTURO DÍAZ SANDOVAL

ASESOR: DR. OSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

SINODALES:

MTRO. RICARDO ALBERTO GARCÍA ARTEAGA

LIC. ARACELI REBOLLO HERNÁNDEZ

LIC. EMILIO ALBERTO MÉNDEZ RÍOS

LIC. RUBÉN ORTIZ MARTÍNEZ

MÉXICO D.F.

NOVIEMBRE, 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A los seres positivos que me alientan y favorecen

La historia misma es un ensayo. Lo más va a dar al misterio, que no por misterio está menos presente. Lo menos queda en los dedos ávidos del documento; parte que testifica del todo.

Luis de Tavira.- *La mujer y el teatro en México*

INDICE

PRESENTACIÓN.....	i
INTRODUCCIÓN.....	iv
I. EL CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN, INFORMACIÓN Y DIFUSIÓN TEATRAL RODOLFO USIGLI	
1.1. Antecedentes.....	1
1.2. Lineamientos académicos.....	2
1.3. Publicaciones.....	3
1.4. Vinculación con instituciones nacionales y extranjeras	4
1.5. Actividades académicas.....	4
1.6. Conferencias.....	5
1.7. Exposiciones.....	5
1.8. Acervo.....	6
1.9. Colofón.....	6
II. ÁREA DE DOCUMENTACIÓN	
2.1. Condiciones físicas.....	7
2.2. Los estudios documentales.....	8
2.3. Vinculación y funcionamiento.....	9
2.4. Proyectos.....	10
2.5. Transferencia documental al acervo.....	15
2.6. Propuesta de operación de las áreas de documentación de los centros de investigación.....	17
2.7. Foro de diálogo para la investigación y documentación de los cuatro Cenidis.....	19

III.	ENCUENTRO ACADÉMICO 2004 “DOCUMENTAR PARA INVESTIGAR O INVESTIGAR PARA DOCUMENTAR”	
	3.1. Contexto.....	22
	3.2 Propuesta.....	23
	3.3. Objetivos.....	24
	3.4. Relatoría	
	3.4.1. Mesa 1: La aventura del trabajo intelectual (Investigación-Documentación)	25
	3.4.2. Mesa 2: Discurso visual y biblioteca digital.....	26
	3.4.3. Mesa 3: Digitalización de imagen.....	27
	3.4.4. Mesa 4: Derechos de autor y patrimonial.....	27
	3.4.5. Mesa 5: Autogestión.....	29
	3.4.6. Mesa 6: La construcción del patrimonio documental.....	29
IV.	ENCUENTRO ACADÉMICO 2007 “INVESTIGAR PARA DOCUMENTAR O DOCUMENTAR PARA INVESTIGAR LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO NACIONAL”	
	4.1. Relatoría.....	31
V.	SISTEMA PARA EL REGISTRO Y CATALOGACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL ARTÍSTICO DEL INBAL	
	5.1 Perspectiva.....	36
	5.2 Características de los registros.....	37
	5.3 Objetivos.....	38
	5.4 Definiciones y campos de aplicación de la tipología documental	
	5.4.1 Documentos bibliográficos.....	38
	5.4.2 Documentos videográficos.....	38
	5.4.3 Expedientes.....	39
	5.4.4 Fonogramas.....	39
	5.4.5 Gráficos.....	40
	5.4.6 Instrumentos musicales.....	40

5.4.7	Materiales de producción artística.....	40
5.4.8	Partituras.....	42
5.4.9	Programas de mano.....	42
5.4.10	Publicaciones periódicas.....	42
5.4.11	Tridimensionales.....	43
5.4.12	Vestuario.....	43
CONCLUSIONES.....		45
BIBLIOGRAFÍA.....		51
ANEXOS.....		57

PRESENTACIÓN

Mediante el presente informe pretendo dar cuenta de los trabajos que se llevaron a cabo para la realización de los encuentros académicos que con el tema “investigar para documentar o documentar para investigar”, fueron propuestos y organizados por Patricia Ruíz Rivera, coordinadora de documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación, Información y Difusión de la Danza José Limón (Cenidi-danza) y el que de ellos da cuenta, Arturo Díaz Sandoval, coordinador de documentación en el Centro Nacional de Investigación, Documentación, Información y Difusión Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), dependencias del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL, adscritas a la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas SGEIA).

Por su estructura, los centros de investigación cuentan con tres áreas mediante las cuales se vincula y ejecuta el proyecto de la dirección: Investigación, Documentación e Información y Difusión. De acuerdo con los planes de trabajo y naturaleza de cada centro de trabajo (danza, teatro, música y artes plásticas), estas áreas se relacionan de manera distinta y la concepción con respecto del tipo de trabajo o actividad que se realiza en cada una de ellas difiere también entre un centro y otro, razón por la que resultaba indispensable un espacio común de intercambio y conocimiento acerca de los intereses y modos de operación de cada uno de éstos centros.

Durante el desarrollo de este trabajo será necesario hacer una semblanza de los centros de investigación; su visión y misión al momento del surgimiento de éstos así como de sus objetivos actuales. Estos elementos servirán como marco de referencia fundamental que nos permitirá justificar los criterios que dieron cuerpo a los encuentros académicos.

El Encuentro académico *Investigar para documentar o documentar para investigar* fue una iniciativa surgida durante las reuniones y los trabajos realizados por las áreas de documentación de los Cenidis en el año 2002, en coincidencia con una propuesta hecha el año precedente por la dirección general del INBAL para establecer y dar validez oficial a lineamientos, políticas y procedimientos uniformes que regulaban la vida académica de las escuelas y los centros de investigación.

A partir de entonces se organizaron sesiones por área: investigación, documentación e información y difusión, para dar seguimiento a la propuesta institucional en vías de

concretar acciones encaminadas a la construcción de protocolos y herramientas que permitieran una valoración, así como un desarrollo cualitativo de los procesos de investigación; que enriqueciera y mejorara la utilidad y manejo de los acervos, así como los mecanismos de difusión y enlace con las comunidades especializadas y el público en general.

A partir de las acciones mencionadas, en la actualidad se han consolidado los lineamientos para los procesos de investigación y divulgación de productos de los Cenidis dependientes del INBAL; se han culminado los trabajos de concepción y creación del *Sistema para el registro único y catalogación del patrimonio documental artístico del INBAL*, patrimonio único por su diversidad tipológica, así como por la variedad en la información que contiene, y se han concretado los Encuentros Académicos 2004 y 2007.

Estos encuentros académicos se concretaron con el objetivo de establecer, de manera conjunta y coordinada, las etapas, vías y procesos que intervienen en la construcción del patrimonio (motivo del primer encuentro 2004), su valoración, preservación y divulgación, así como en la construcción del conocimiento (tema del encuentro 2007); exponer los aspectos que se involucran en la consecución de investigaciones con base en fuentes de primera mano e identificar las fronteras entre disciplinas, tanto como sus relaciones.

En cada uno de los Encuentros académicos se hizo patente la necesidad de exponer las problemáticas de la documentación artística con el fin de concretar propuestas que permitieran zanjar, en colectivo, mediante la reflexión académica, las limitaciones institucionales y particulares.

Mi experiencia como estudioso de teatro ha seguido de manera paralela el desenvolvimiento de las actividades teatrales en México. Habiendo regresado de Francia con dos obras teatrales escritas, me pregunté a mí mismo cuáles eran los antecedentes sobre lo que podría ubicar, dentro de un contexto histórico, lo que yo mismo, aún joven, estaba tratando de hacer.

Carlos Solórzano.- *Descubrimiento del teatro latinoamericano*

INTRODUCCIÓN

A partir de mi nombramiento de coordinador de documentación del CITRU en enero de 2002, me enfrenté a un área en proceso de consolidación. Desde su reciente reincorporación al organigrama (ya que la documentación había sido suprimida de 1994 a 1999), el concepto de “área de documentación” se hallaba cuestionado y, a partir de los acuerdos entre los anteriores coordinadores y el personal adscrito a esta área, la realidad imperante imponía una forma mixta de concebir la documentación, los estudios documentales y la investigación documental del teatro. En torno a los argumentos que definían las actividades, que en ese entonces se llevaban a cabo, coexistían muchas similitudes con las tareas que se llevaban a cabo en las áreas de investigación y difusión, ya que los investigadores de las tres áreas se encontraban inmersos en procesos ajenos a trabajos de catalogación, organización y conservación documental, puesto que, en apariencia, no se contaba ya con un acervo que atender. Se vivía en la creencia de que éste se había perdido al ser trasladado a la Biblioteca de las Artes, por lo que no debíamos tener injerencia ni responsabilidad sobre él. Sorprendentemente cada una de las investigaciones, y las actividades en torno a ella y su difusión generaban nueva documentación que ya no se incorporaba al acervo del CITRU en la Biblioteca de las Artes, sino que se acumulaba en diversos espacios del centro. Así que, al tiempo que se revisaban las funciones que corresponderían al área de documentación fue necesario atender la urgencia de revisar, ordenar, clasificar y conservar la enorme cantidad de material documental con la que me encontré y que debía formar parte del acervo en su conjunto con el de la Biblioteca de las Artes.

Entendemos el acervo cultural de un país como el patrimonio – con elementos tangibles e intangibles – que una sociedad determinada considera suyo y del cual obtiene un beneficio.¹ En México existen dos instituciones del gobierno federal que regulan y determinan el patrimonio cultural del estado: el INAH y el INBA². Existe también la ley federal sobre zonas y monumentos arqueológicos, artísticos e históricos³ concerniente sólo a la conservación de los bienes inmuebles históricos (zonas arqueológicas, murales, casas,

¹ Bonfil Batalla, Guillermo. “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados” en FLORESCANO, Enrique (comp.) *El Patrimonio nacional de México*, FCE, México, 1997. T.1, p.31.

² INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia y el INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

³ Nueva ley aprobada el 6 de mayo de 1972, publicada en el *Diario oficial de la federación*.

etc.). Respecto a bienes intangibles o muebles como son los del teatro, el resguardo de éstos ha sido responsabilidad del INBA a través de su centro de investigación, documentación, información y difusión teatral. Sin embargo, no existe una ley en la que el Instituto pueda ampararse para sustentar la protección o generación del patrimonio documental artístico de México por lo que debe reglamentar sus acciones sobre esta materia, basado en la potestad que le confiere su investidura institucional.

El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura fue creado por decreto de ley el año de 1946⁴ como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, con el propósito de atender: “I. El cultivo, fomento, estímulo, creación e investigación de las bellas artes en las ramas de la música, las artes plásticas, las artes dramáticas y la danza, las bellas letras en todos sus géneros y la arquitectura. Y II. La organización y desarrollo de la educación profesional en todas las ramas de las bellas artes”.

Con estas bases, desde hace más de veinte años, los centros de investigación se han consolidado con la intención de reunir la memoria artística mexicana, por lo que la documentación teatral, ha jugado un papel fundamental en torno a la cual se sustentan todas las actividades que tienen como propósito el estudio y la difusión de esa parte de la memoria artística.

Por tal motivo, actualmente, a través de los propios procesos de investigación, con fines de documentar las artes escénicas, se parte de la valoración que los especialistas otorgan a la información, misma que sirve de sustento en la realización de los discursos académicos, perspectiva desde la que se justifica y da reconocimiento a la articulación de colecciones o fondos, y se constituye un acervo de enorme riqueza al contar con referentes mediante los cuales es posible acceder con mayor amplitud, eficacia, rapidez y profundidad al conocimiento de nuestro hacer artístico, posibilitando su estudio desde y para otras varias disciplinas.

Hemos abordado el concepto de documentación en sus dos acepciones: primero, como el registro sistematizado de la información y segundo, como el conjunto de acciones que se emplean en las tareas de obtención, preservación, conservación, custodia y aprovechamiento de los diversos soportes que contienen los testimonios culturales. Para esta segunda definición, añado que uno de los principios rectores en el diseño de políticas

⁴ *Diario oficial de la federación* del 31 de diciembre de 1946.

sobre la divulgación del conocimiento de la actividad escénica mexicana es aquel que se relaciona con los derechos de autor, su pertinencia y consideración. Al respecto se vuelve necesario poner atención en las fundamentaciones jurídicas que deban regir los mecanismos mediante los cuales es tratado el acervo en nuestro centro de investigación, a partir de la propiedad patrimonial en correspondencia justa y legal con la propiedad intelectual.

Los centros de investigación del INBA tienen la posibilidad de ser, por su trayectoria, experiencia y especialización, los referentes nacionales en la definición de descriptores artísticos, pero por diversas razones esto no se ha instrumentado.

Ya desde el año de 1987 el INBA, a través de la dirección de las artes (DIDA), había comenzado el diseño de un sistema informático denominado “Inbart”, mismo que fue aplicado cinco años después, con el objetivo de difundir “...la memoria documental sobre el arte en sus diversas manifestaciones, y (lograr) el registro integrado de información referenciada sobre el arte nacional, que pretende constituir sistemas para la adquisición, organización, preservación y uso de los acervos especializados sobre arte.”⁵

En 1988 fue creado, por decreto presidencial, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), como la instancia del gobierno federal responsable de fomentar el desarrollo de la cultura y las artes mexicanas en el marco internacional. Este organismo comenzó a delinear sus políticas adherido al régimen neoliberal que terminaba por instaurarse en el país, de tal manera que sus planteamientos enfatizaban un aspecto competitivo en el ámbito mundial, razón por la que resultaba imperativo reforzar las instituciones existentes, lo que motivó una necesidad de transformación respecto de las funciones y objetivos con que habían sido concebidos los centros de investigación de las artes, sin embargo, éstos mantenían tal inercia en la configuración de sus propios perfiles, que resultaba más prudente permanecer con los propósitos ya establecidos en detrimento de asumir cualquier riesgo de transformación, situación que los mantuvo en una definición en proceso y que recientemente se está consolidando.

El traslado y congregación de los cuatro centros de investigación del INBA (Cenidi – danza, CITRU, Cenidim y Cenidiap)⁶, en 1994, al Centro Nacional de las Artes del CONACULTA, causaría una drástica modificación de rumbo que significaba replantear las

⁵ *La base de datos Inbart*, por Raúl Novelo. Memoria del III Encuentro Nacional de Investigación Teatral, Serie Memorias, CITRU, INBA, 1992. Micro CDS/ISIS vers. 2.3.

⁶ Danza, teatro, música y artes plásticas.

expectativas. Los centros de investigación ostentaron desde sus orígenes identidades autónomas sin una incidencia directa en la educación artística, arraigando su interés en las comunidades y en las prácticas artísticas, procurando un medio de conocimiento especializado a través del acopio, registro de información y producción de obras de consulta, así como de la reflexión de los fenómenos culturales que les son afines.

A pesar de esta vicisitud, el modo de operar permaneció para los procesos de investigación. Para la documentación, por el contrario, el curso de los acontecimientos desplazó los propósitos del “Inbart” para emplazar una reorganización bibliotecaria y la configuración de otros esquemas de recolección, conservación y consulta, con lineamientos, formas de operación e intereses distintos a los de un centro de documentación teatral. Los Cenidis fueron ubicados en la torre del complejo arquitectónico y la mayor parte de sus acervos fueron trasladados a la biblioteca de las artes. Al quedar las colecciones, fondos y archivos bajo el esquema de comodato, la función de documentación de los centros se vio seriamente cuestionada y llegó incluso a ser considerada innecesaria. Pero con el tiempo comenzaron a manifestarse varios problemas de carácter documental, tanto en los centros como en la biblioteca: acopio; integración y consignación de fondos; determinación de encabezamientos de materia, derechos de autor, transferencia de documentos, conservación, preservación de materiales y espacio. En el ámbito de la catalogación y clasificación de los distintos materiales se intentó aplicar los campos de captura con base en las normas internacionales, tales como las reglas de catalogación angloamericanas, que por su naturaleza monográfica no consideran, por ejemplo, al coreógrafo o al director de escena como entradas principales o autores, como sí los consideramos nosotros por ser el aspecto principal que distingue la creación de una puesta en escena y otra. Esto propició la necesidad de establecer y unificar criterios de captura afines a los criterios y necesidades de las investigaciones de los Cenidis, distintos a los definidos por las bibliotecas y otros centros especializados.

En el CITRU nos ocupamos del registro documental y custodia del acervo⁷, en acuerdo con la biblioteca. Se obtienen y albergan donaciones de personalidades artísticas, otorgándoles criterios de organización y descripción. La ubicación física de los materiales,

⁷ Véase anexo 1 para conocer el contenido del acervo del CITRU

los procesos técnicos y el registro catalográfico en sistema ALEPH son resueltos en parte por la Biblioteca de las Artes.

La investigación y la documentación son conceptos que se estrechan, separan, entrecruzan, chocan, confluyen y se supeditan el uno al otro. Su tarea primordial radica en documentar el acontecer escénico nacional mediante la recuperación de su memoria, el estudio de ésta y su divulgación. Los criterios, rutas y metas que se plantean se llevan a cabo mediante procesos de análisis, discusión, reflexión e intercambio. Entre las múltiples líneas y métodos de trabajo, así como intereses temáticos se abordan desde la elaboración de catálogos de referencias, obras de consulta, anuarios, etcétera; la creación de bitácoras que dan cuenta del desarrollo de una puesta en escena desde su concepción hasta el seguimiento de la temporada; la indagación histórica de acontecimientos de relevancia y trascendencia que dan cuenta de nuestra tradición escénica pasada y reciente; hasta estudios que rebasan las ideas preconcebidas acerca del teatro y su estudio, desde sus fronteras hacia extremo opuestos, donde la representación ocupa un interés hoy en día mayor, ya que a partir de las teatralidades de la vida cotidiana y de ésta como manifestación social, encontramos elementos que permiten identificar raíces que, mezcladas con las costumbres heredadas de occidente, afloran y evidencian rasgos distintivos mediante los cuales es posible deducir formas de teatralidad que perviven en culturas que aún conservan elementos autóctonos o bien que han desarrollado adaptaciones en su contexto, con respecto de las maneras de realizar el rito, la fiesta, la danza, la escenificación, la protesta...

Habituados ya a la responsabilidad de preservar el patrimonio documental tangible y en integrar las nuevas herramientas y tecnologías al bagaje cultural, así como estar condicionados a conjeturar a partir de los elementos evidentes, aún se sigue quedando rezagada gran parte de la presencia, del impacto, de la amplitud que encarna un acontecimiento vivo que sólo permanece inalterable en el cuerpo subjetivo del alma del espectador, en los propósitos de los creadores y en el histrionismo del ejecutante.

La investigación resulta un instrumento que sirve para darle forma y sustancia, así como dimensión y trascendencia al propio documento, ya sea al generado durante el proceso de investigación, al que se estudia, al que ya existe o bien a aquel al que se le otorga valor. En sí mismos una imagen, una grabación, un texto dan una idea, ofrecen un punto de partida, no son más que un referente. El discurso que une todo cuanto alrededor se

gesta, a partir del reconocimiento del entorno que origina y da sentido a los acontecimientos, es auxiliar precioso en el rescate del universo intangible, pues lo explica y reconstruye en una materia transformada desde la visión analítica y crítica del estudioso, especialista en el tema, basado en todas las evidencias y rastros que han transitado y sobrevivido hasta los tiempos actuales.

Con este panorama, a casi quince años de convivir el CENART, con lo que desde sus inicios se ofreció como una imponente infraestructura y el INBA, con su supuesta productiva planta académica, para construir en conjunto cimientos firmes para la educación artística mexicana, el acervo de los centros de investigación ha constituido un patrimonio de enorme valor e importancia para el conocimiento del devenir artístico mexicano, donde el documento puede recuperar y revivir el momento efímero del teatro.

El reto hacia un futuro próximo, es considerar, junto con las acciones, la delineación de un marco legal que de reconocimiento y protección, a éste y a otros patrimonios documentales.

La visión a la que se pretende dar cuerpo es la generadora de esta propuesta de los encuentros académicos a fin de encontrar un equilibrio entre lo que hacemos y los modos en que operamos, ya que el arte es un flujo incesante que la misma sociedad no puede acabar de aprehender. Los espacios y presupuestos se reducen, las voluntades mitigan y el bagaje simplemente está ahí, de alguna manera.

Para concluir esta introducción, y a modo de enfatizar en la importancia que tienen los encuentros académicos para ayudarnos a reforzar la responsabilidad e interés en la preservación de nuestro patrimonio y en la construcción de nuestra memoria teatral, recuerdo aquí que al celebrarse en el año 2005 el centenario del nacimiento de Rodolfo Usigli, “el padre de la dramaturgia mexicana moderna”, varias personalidades tomaron la palabra para reiterar el lamentable hecho de que su archivo se halle en una universidad norteamericana (Miami University, en Ohio), que bien pagó a los herederos de Usigli tras no haber podido adquirirlo el Estado Mexicano. “¡Cómo es que se pierde el patrimonio mexicano! ¡Cómo es posible que el estado mexicano no se haya encargado de adquirirlo!”.

El lamento podría unirse a ríos de sollozos cotidianos por tantas pérdidas y crear un caudaloso torrente que desemboque en propuestas y planteamientos de rescate,

conservación y aprovechamiento de nuestra memoria teatral. Los Encuentros Académicos
Investigar para documentar, documentar para investigar pretender abreviar en ello.

I. **EL CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN, INFORMACIÓN Y DIFUSIÓN TEATRAL RODOLFO USIGLI¹**

1.1. **Antecedentes**

El 19 de junio de 1977, Juan José Bremer, director del Instituto Nacional de Bellas Artes anunció, en el homenaje póstumo que se le rindiera a Rodolfo Usigli en el Palacio de Bellas Artes, la creación de un Centro de Investigación, Documentación y Difusión Teatral que llevaría el nombre del destacado dramaturgo.

José Solé, entonces director del Departamento de Teatro, encomendó a Alejandro Usigli y a Isabel Quintanar la tarea de recopilar materiales (libros, carteles, programas, artículos, fotografías, etcétera) para incrementar el Fondo Armando de María y Campos – colección de libros adquirida previamente por el INBA – y que serviría como base para el funcionamiento del Centro, en su misión por construir la memoria del teatro mexicano; posteriormente se integraron a este fondo una colección fotográfica, otra de programas y artículos periodísticos de la autoría de María y Campos.

Fue así como el 12 de julio de 1981 se inauguró el Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), ubicado en las instalaciones del Departamento de Teatro en la Unidad Artística y Cultural del Bosque, donde permaneció hasta el 18 de febrero de 1985 al trasladarse a su propia residencia ubicada en el número 216 de la calle de Chihuahua en la colonia Roma.

Con el objetivo de dotar al CITRU de mejores instalaciones que permitieran óptimas condiciones de organización, preservación del acervo, atender a un número mayor de usuarios y albergar a su creciente plantilla de académicos, en agosto de 1990 fue trasladada su sede a la calle de Nuevo León número 91 en la colonia Condesa.

En busca de una relación más estrecha con las Escuelas Superiores de Arte y a fin de propiciar el desarrollo de proyectos interdisciplinarios con los otros Centros de investigación del INBA, el CITRU se ubica actualmente en el Centro Nacional de las Artes desde noviembre de 1994.

¹ Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli a 25 años de su creación. Información tomada a partir de la investigación de Jovita Millán. Revisión y guión: Arturo Díaz y Sisu González

1.2. Lineamientos académicos

Margarita Mendoza López, primera directora del Centro, creó cuatro áreas estratégicas con miras a comenzar los trabajos del Centro de manera sistemática: Investigación, Publicaciones y Difusión, Biblioteca y Creación literaria, con énfasis en la recopilación de materiales para crear la Biblioteca de las Artes Escénicas, a cargo de la señora Elisa de Santiago.

A partir del primero de abril de 1983 y hasta el 20 de enero de 1989, Socorro Merlín ocupó la dirección del CITRU. Apegándose a los principios del Plan Nacional de Desarrollo, reorganizó al Centro en las áreas de: Fomento e investigaciones teatrales, Conservación del Patrimonio Teatral y Comunicación. Durante su gestión trabajó en coordinación y colaboración con otras instancias teatrales del INBA como los Departamentos de Teatro Escolar y Teatro Popular, así como el Centro de Experimentación Teatral.

Entre el 18 de marzo de 1989 y el 20 de julio de 1993 Domingo Adame dirigió el CITRU, pronunciándose por desarrollar investigaciones que permitieran conocer la historia del teatro mexicano mediante el rescate de su pasado y la interpretación de su presente, para proponer elementos que incidieran en su futuro.

Durante esta administración se creó *El premio Rodolfo Usigli de Investigación Teatral* con el propósito de promover y estimular la investigación y, enriquecer así, el vasto panorama teatral de nuestro país.

El uno de agosto de 1993, José Ramón Enríquez fue designado director del CITRU. En su discurso de toma de posesión se comprometió a recuperar la memoria teatral del país no sólo a partir de la historia, sino también desde y para la escena.

A partir de marzo de 1995, Luis Mario Moncada se desempeñó como director. Siguiendo la misma línea de trabajo propuesta por su antecesor, desarrolló cuatro programas académicos: Estudios documentales y sistemas de información, Documentación del teatro mexicano, Estudios históricos y críticos y Proyectos experimentales. Durante su gestión, el premio de investigación Rodolfo Usigli cambió su modalidad a Beca Margarita Mendoza López con miras a crear cuadros de investigadores.

Nombrado director del Centro a partir del cinco de junio de 1997, Omar Valdés retomó la línea de investigación histórica y proyectos de carácter documental. Al término

de su gestión, en diciembre de 2001, fue sustituido por Maya Ramos quien ocupó la dirección hasta el mes de abril de 2003, lapso en el que se dio gran impulso a la difusión de los trabajos concluidos por los investigadores, a través de la publicación de sus productos.

Desde mayo de 2003 Rodolfo Obregón es el actual director del CITRU. Su proyecto de trabajo se centra en el enlace del Centro con la comunidad artística, la descentralización de las actividades hacia otros foros y un interés específico en la escena mexicana del siglo XX.

1.3. Publicaciones

El fomento editorial de la cultura y el arte está llamado a ser parte del crecimiento de nuevos caminos para mejorar el futuro de la sociedad y de los individuos, y para proporcionar dirección y forma a los esfuerzos culminados de los procesos de investigación. El programa editorial del CITRU da cuenta de un panorama de investigaciones que registran la historia del teatro unos años antes de la llegada de los españoles al continente americano, hasta la situación actual del teatro contemporáneo nacional y mundial, el performance, así como los principales movimientos, vanguardias y tendencias teatrales y de representación desarrolladas en México y el mundo durante el siglo XX. En este recorrido por la historia del teatro mexicano, se ha tratado de abarcar las principales épocas del quehacer teatral nacional a través de diferentes enfoques, metodologías y teorías, entre otros aspectos de la investigación, documentación y divulgación de la cultura y el arte teatral. De igual forma, éste centro ha puesto especial interés en establecer contactos con instancias pares en los estados, municipios y delegaciones de la República, con el propósito de indagar, rescatar y profundizar en los estudios regionales y locales, para llevar a cabo una construcción histórica que nos permita dar cuenta de una identidad nacional más amplia.

A través de su proyecto editorial, el CITRU ha difundido los resultados de proyectos propios, así como otros trabajos relacionados con el quehacer teatral. Más de setenta y cinco publicaciones en ediciones propias o en coediciones dan cuenta de su labor,

misma que incluye desde libros y revistas impresos hasta videos, CD ROM's² y libros electrónicos interactivos.

A lo largo de su historia el CITRU ha contado con un órgano de difusión propio que se remonta al primer *Boletín Citru*, publicado entre 1983 y 1987; *Acotación*, en sus dos épocas, publicado en 1991 y 1992; *Documenta*, primera y nueva época de 1999 a 2001 y recientemente ha salido a la luz el primer número del cuaderno de investigación *citru.doc*.

1.4. Vinculación con instituciones nacionales y extranjeras

Su relación con otras instituciones ha permitido al CITRU mantener una presencia constante en el territorio nacional y fuera del país, destacando su participación anual en las Muestras Nacionales, Regionales, así como Estatales de Teatro donde ha presentado sus publicaciones y exposiciones.

Con regularidad, sus investigadores dictan conferencias en las Universidades de los Estados e imparten cursos sobre teatro mexicano. También participan en foros, seminarios, jornadas y encuentros de la especialidad, tales como los convocados por la Asociación Mexicana de Investigación Teatral, la UNAM y la Universidad Iberoamericana, entre otras instituciones públicas y privadas. Destaca la reciente convocatoria al premio de Ensayo teatral en colaboración con la revista *Paso de gato*, con dos ediciones a la fecha.

En el campo internacional, destaca sus relaciones con Universidades e instituciones afines de Europa, América Latina, Estados Unidos y Canadá. La Universidad de Perpignan, Francia, la Universidad Católica de Chile, las Universidades de Nueva York, Virginia, Cincinnati y Connecticut en Estados Unidos, el Festival de Cádiz y la Red Iberoamericana de Centros de Documentación Teatral de España, son sólo unos ejemplos.

1.5. Actividades académicas

Desde sus inicios, una de las tareas fundamentales del Centro ha sido estimular el desarrollo de la investigación teatral. Para lograrlo ha organizado encuentros nacionales de investigadores, ciclos de conferencias, presentaciones de libros y revistas, sesiones de

² Aún cuando la tecnología transforma de manera ágil los sistemas y plataformas electrónicos, este medio ha propiciado una divulgación más amplia y enriquecida de muchos productos de investigación que hoy en día tardarían mucho tiempo en darse a conocer por los medios impresos, cuyos costos resultan muy altos. Este medio plantea hoy en día el reto de la migración de soporte para su permanencia.

entrevistas a personalidades, foros de reflexión internos, talleres y seminarios dirigidos tanto a especialistas como al público en general.

Otra de sus actividades regulares ha sido la actualización académica de los investigadores, para lo cual ha convocado a especialistas en todas las ramas del quehacer escénico, tanto de México como del extranjero, tales como el crítico y catedrático Armando Partida; Patricia Cardona, especialista en danza; Jorge Juanes, crítico en artes plásticas; Tatiana Bubnova del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM; Thimoty Compton de la Universidad de Michigan; Juan Villegas de la Universidad de California; Patrice Pavis de la Sorbona de Francia y José Sánchez de la Universidad de Castilla-La Mancha, quienes han impartido cursos relativos a nuevos métodos de estudios, corrientes teóricas contemporáneas, aproximaciones al hecho escénico, crítica, y la relación del teatro con otras disciplinas artísticas.

1.6. Conferencias

Entre las actividades de difusión del CITRU, las conferencias ocupan un lugar preponderante, toda vez que aportan información y expresan puntos de vista en torno a temas relacionados con el quehacer teatral. Entre los especialistas convocados podemos mencionar a John Fuegui, conocedor de Brecht y su obra, la dramaturga Migdalia Cruz, especialista en dramaturgia contemporánea, George Banu quien ofreció un panorama del teatro mundial a comienzos del siglo XXI, Fernando del Toro, experto en lo concerniente a las nuevas teorías teatrales, Daniel Meyrán quien departió sobre la modernidad y universalidad en la obra de Rodolfo Usigli y Jorge Dubatti y Gustavo Geirola, expertos en movimientos teatrales en Latinoamérica.

1.7. Exposiciones

A lo largo de su historia, producto de la constante labor en los terrenos académico y artístico, el CITRU ha logrado constituir un acervo de gran importancia en la construcción del conocimiento artístico nacional, enriqueciendo, además, el patrimonio documental del INBA. Así pues, a lo largo de su existencia y de manera constante, el CITRU ha realizado treinta y cinco exposiciones, con la intención de dar a conocer y ofrecer su riqueza patrimonial, así como los resultados de proyectos de investigación que permiten difundir

información sobre los aspectos relevantes de la historia del teatro mexicano. En la actualidad se cuenta con ocho exposiciones itinerantes que se han exhibido en varios estados de la República Mexicana y una exposición virtual permanente, conmemorativa del centenario del natalicio de Rodolfo Usigli, en el sitio web del CITRU³.

1.8 . Acervo

El acervo del CITRU está integrado por cerca de doscientos mil documentos, compuesto por veintiún fondos especiales, además de sus colecciones de programas de mano, libros, libretos, revistas, fotografías y videos, consultados de manera habitual por toda clase de usuarios interesados en el saber de la disciplina teatral.

1.9 . Colofón

En la actualidad, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) tiene como objetivo fundamental rescatar, construir, preservar, estudiar y difundir la memoria artística e histórica del teatro mexicano, dentro de un contexto sociocultural y pedagógico, a través de perspectivas y enfoques multidisciplinarios, a fin de lograr una comprensión recíproca entre las artes escénicas y la sociedad.

³ www.cenart.gob.mx/centros/citru/index.htm

II. ÁREA DE DOCUMENTACIÓN

2.1. Condiciones físicas

La primera sede propia para el CITRU fue una casona vieja de la colonia Roma, con las peores condiciones para albergar cualquier cosa o persona: humedad, espacios reducidos, y temperatura inestable, pero a pesar de todo, sitio donde comenzaron a agruparse donaciones de diversos teatristas más las que conseguían los investigadores, producto de sus indagaciones. En 1985 la casa sufrió una terrible inundación que afectó la planta baja, donde se hallaba la biblioteca. Los años siguientes, entre consolidación del Centro como tal y esfuerzos por darse a conocer ante la comunidad teatral en eventos y celebraciones, el CITRU realizaba tareas de rescate y procuración de mecanismos de preservación y organización en todas las estructuras que se fueron construyendo, así como en las áreas que terminaron de integrarse: Investigación, Documentación y Difusión.

Para agosto de 1990 el CITRU fue instalado en la casa ubicada en las Calles de Nuevo León y Montes de Oca, en la colonia Condesa (actualmente sede de una sala de lectura del INBA). Ahí las condiciones resultaban considerablemente mejores. Se estableció el área de documentación como un dominio preponderante en el centro, con grandes archivos que por sus características ocuparon espacios y personal especialmente asignado para: Biblioteca, Hemeroteca, Fototeca, Libretos, Programas de mano y Archivo Vertical¹. Todas estas secciones contaban con sus catálogos de referencias.

Entre 1990 y 1993 se abrieron en esta área tres proyectos especiales: Anuario de Teatro en México, Biblioteca de Referencias y Sistema de Información del Teatro Mexicano (SITMEX), los cuales fueron coordinados y realizados por el mismo personal que atendía las secciones sustantivas mencionadas arriba.

En los años siguientes, 1994 y 1995, el CITRU transfirió el control de la Biblioteca, Hemeroteca, Fototeca, Libretos y Programas de mano a la Biblioteca de las Artes al cambiar su sede al Centro Nacional de las Artes. Únicamente trae consigo el Archivo Vertical, por ser materia prima fundamental para los proyectos SITMEX y el Anuario, así

¹ En el lenguaje archivístico se entiende el archivo vertical al tipo específico de archivo formado por documentos y expedientes sobre un mismo tema, con información actualizada. En este caso, el archivo vertical del CITRU se integra por expedientes con información hemerográfica, curricular o de otro tipo cuyo propósito es la reunión de información acerca de las obras puestas en escena, creadores, eventos, asociaciones, instituciones y temas teatrales.

como algunas cajas con materiales no clasificados. Con este traslado desaparece del organigrama del CITRU el área de documentación. El personal que integraba ésta área fue distribuido entre la biblioteca (sólo una) y el área de investigación, la cual absorbe SITMEX, Anuario de Teatro, Archivo Vertical y la Biblioteca de referencias (Abstracts), habiendo quedando las actividades de acopio de nuevos documentos y atención a usuarios a cargo de estos proyectos, así como del área de difusión. Sin embargo, debido al perfil del área de Difusión, ésta no contaba con las herramientas, criterios y políticas documentales para organizar y catalogar la documentación. Tampoco los archivos o fondos generados por otras investigaciones asignadas al área de investigación contaba con un control documental adecuado.

Ante la enorme acumulación documental que se generó en las áreas de investigación y difusión, para el año de 1999 fue re asignada al CITRU el área de documentación. Bombos y platillos por un lado, desconcierto por otro. ¿Qué idea se tenía de la entonces nueva área de documentación y quienes la integrarían? Siendo que gran parte del personal que regresó al área ya no realizaba procesos de organización, preservación ni catalogación documental, sino investigaciones de tipo documental, lejos del cuidado, atención y organización del acervo o de la integración de fondos documentales.

2.2. Los estudios documentales

A estas investigaciones de tipo documental se les llamó estudios documentales y fueron definidos como proyectos “que buscan responder a un problema del campo artístico a partir de la localización, organización y uso de la información, para lo cual involucran etapas de búsqueda, selección y clasificación de materiales, recorren etapas de análisis de la información, diseñan una estructura conceptual y definen un marco teórico y de conocimiento, acordes con el problema planteado, generando así textos originales que enriquecen el campo de la investigación artística”².

De igual forma, los proyectos de estudios documentales concretan productos finales e intermedios: documentos denominados obras de consulta, es decir, sistemas de organización y recuperación de la información que, desde diversos soportes permiten el manejo de grandes volúmenes de información y facilitan la divulgación del patrimonio

² Texto tomado de la relatoría que realizó el coordinador de documentación a partir de las reuniones sostenidas con el personal adscrito a la nueva área de documentación.

documental artístico desde bases especializadas, catálogos, índices de referencia hasta estudios críticos y analíticos sobre fondos, temas o personalidades específicas, mediante la publicación de estos en libro, video, formatos multimedia o página web a través de la Internet. Además mantienen registrados y organizados, para su consulta, los acervos que se utilizan durante la investigación.

Se llegó a esta definición después del trabajo llevado a cabo junto con los investigadores del área de documentación, de acuerdo con las líneas de trabajo que llevaban a cabo los investigadores asignados a esta área y se observó que los proyectos que se desarrollaban ahí poseían características que definen cualquier proyecto de investigación pues:

1. Buscan responder a un problema del campo teatral.
2. Involucran etapas de búsqueda, selección y organización de materiales.
3. Recorren etapas de análisis de la información.
4. Diseñan una estructura conceptual.
5. Definen un marco teórico y de conceptos utilizados, acordes con el problema planteado.
6. Generan un texto original que enriquece el campo de la investigación teatral.

Lo que singularizaba a los proyectos adscritos a esta área eran sus productos finales y por lo tanto, la concepción misma de estos.

A partir de estas características, la propuesta general elaborada por los académicos del área de documentación fue la de replantear el nombre del área como “Área de Estudios Documentales”, nombre del todo acorde con los proyectos de investigación que la integran.

2.3. Vinculación y funcionamiento

Hasta aquí había quedado la propuesta del área después de haberse creado nuevamente, tomando las discusiones vertidas en reuniones, para tal efecto, con sus integrantes en pleno. Varias propuestas, incluso, pretendían vincular a las otras dos áreas y la dirección, anotando actividades que desde la perspectiva del “Área de Estudios Documentales” podrían asumir aquellas. Sin embargo, para ese momento existían dentro de las circunstancias reales,

además de los proyectos actuales, una serie de necesidades que habían de cumplirse y que tenían que ver con los procesos documentales y con el trabajo que, relacionado con el área de documentación, había venido realizando la Coordinación de difusión e información, tal como la realización de exposiciones y el registro videográfico de puestas en escena, además de la producción de videos documentales. Si estas labores habían sido realizadas hasta entonces por la Coordinación de Difusión, había sido, como lo señalé arriba, por la inexistencia del área de documentación. Los productos mencionados generaban material que servía a los intereses de la difusión del teatro mexicano, así como de la labor propia del centro. Dicho trabajo requería tanto la realización de archivos documentales específicos, como la elaboración de documentos que recogen la memoria del arte teatral en la ciudad de México. Esta circunstancia obligaba, por necesidad, la delimitación de funciones concretas de cada área para cada actividad específica y a su vez exigía la necesidad de dividir al área de documentación en dos secciones: la de estudios documentales y otra operativa.

Mediante este plan, dentro de la sección de estudios documentales permanecerían los proyectos adscritos actualmente, mientras que la sección operativa se encargaría de realizar los procesos documentales necesarios: consulta a usuarios, preservación de acervo, registro fotográfico y videográfico, integración de fondos para exposiciones, etc.

2.4. Proyectos

1. Proyecto *Biblioteca de obras de consultas especializadas en teatro*, proyecto continuo: Abstracts sobre teatro. A la fecha el proyecto realizado por Imelda Lobato y Leslie Zelaya ha tenido excelente continuidad proporcionando servicio de consulta masiva a través de la Internet y la reciente reedición del Abstracts, así como la publicación del segundo volumen; ediciones facsimilares de revistas de teatro en CD-ROM (boletines y revistas del CITRU, boletines de Margarita Mendoza López, La cabra y Repertorio).
2. Proyecto General, integración de un Fondo Documental Sergio Magaña, como producto intermedio que derivó en el *Catálogo de la obra de Sergio*

Magaña como primer producto final. Se consideraba una exposición que sí logró integrarse y presentarse, así como un video, el cual no se realizó, en cambio también se subió el *Catálogo* a la Internet y la publicación del libro *una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña*, en coedición con la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán. Este proyecto fue realizado por Imelda Lobato, Julio César López y Leslie Zelaya.

3. *Bianuario del teatro en México*, proyecto continuo. Volumen 1998 – 1999. Se esperaba hacer un análisis diagnóstico de la conformación actual de esta publicación que replanteara, en tanto que fuera necesario, su estructura y contenidos. Se trabajó en la sección de fichas, integrando información de la Ciudad de México y los Estados, se continuó el registro hasta el año 2000 y se trabajó con mayor intensidad en el registro de contenidos del Archivo Vertical, en la actualización de este y en el rastreo de información digital vía la Internet. Se publicó el CD-ROM *El teatro en México 1990-2000* y se continúan los trabajos de registro de la actividad escénica de 2001 a nuestros días. En este proyecto y el Archivo Vertical participamos Luis Alcocer, Arturo Díaz y Francisca Miranda.
4. En cuanto a SITMEX se plantearon los siguientes pasos para darlo a conocer a la comunidad.
 - A. Se harían revisar las unidades por gente especializada en el tema con el propósito de que la información hubiera sido cotejada desde diversos puntos de vista y pudieran llevarse a cabo las rectificaciones pertinentes.
 - B. Se daría a las unidades un formato accesible para facilitar la consulta al usuario, por lo que se establecería contacto con el Centro Multimedia para el respaldo en disco compacto, el cual podía ser usado como material de consulta. De esta manera no tendrían acceso a la base de datos original sino sus autores y éstas podrían seguir siendo alimentadas posteriormente, en el caso de que así se requiriera.

- C. Se continuaría con la recuperación de los productos parciales generados a partir del SITMEX, concretamente con la revisión y corrección de los ficheros de referencias hemerográficas. Actualmente se han publicado en CD-ROM la *Antología visual del teatro mexicano*, a cargo de Leticia Rodríguez y Patricia Ruíz, *Base de obras de 1900 a 1990* a cargo de Antonio Escobar y *Referencias bibliohemerográficas de teatro* a cargo de Israel Franco.
5. Planteamiento de un nuevo proyecto: Registro videográfico de puestas en escena con el fin de integrar un catálogo que considerara, al menos, los montajes sobresalientes durante el año, iniciando con la ciudad de México y Festivales nacionales importantes. Este proyecto, al ser estructurado, contendría, desde su concepción, los criterios generales, tanto de la selección de las puestas en escena, como de las características técnicas para su elaboración. Supuestamente este proyecto había sido iniciado por la Coordinación de Difusión e iba a ser tomado por la Coordinación de Documentación, sin embargo esto nunca ocurrió y sólo se quedaron los videos almacenados.
6. Instrumentación del “Servicio de Consulta a Usuarios” y estructuración de las áreas físicas del centro para ello. Se tomaría en cuenta que la consulta podía ser a archivos físicos, videos y medios electrónicos (SITMEX, Bianuario y Abstracts), además de la consulta generalizada, atendida por cada investigador. Debió haberse elaborado un catálogo de acervos consultables en el Centro, a partir de un informe acerca de los acervos o fondos documentales, el estado en que se encuentran, la disponibilidad de consulta y horarios de atención por cada investigador. No se llevó a cabo, pero este punto es retomado gracias a los *Encuentros académicos Investigar para documentar, documentar para investigar* y da como resultado los trabajos para la consolidación del *sistema para el registro y catalogación del patrimonio documental artístico del inbal*.

7. Contratación de una persona especializada en la conservación de materiales, fotografías, materiales de exposición, etcétera, así como de un fotógrafo documental que cubriera las necesidades de registro fotográfico, en particular del anuario. La primera persona se encargó inicialmente del Proyecto Documental Esperanza Iris: se realizó intervención menor y medidas de conservación de los documentos, embalaje de la documentación, elaboración de una guía archivística sobre Esperanza Iris, elaboración de un catálogo de la documentación contenida en el Fondo Esperanza Iris del CITRU, más una última fase referente a la transcripción y estudio crítico de los escritos inéditos de Esperanza Iris, misma que consiguió la publicación del libro *Esperanza Iris, la tiple de hierro*, edición, estudio introductorio, notas e índices de Sergio López Sánchez y Julieta Rivas. El archivo que se integró después de una importante donación por parte de la familia de Esperanza Iris constituyó lo que hoy en día se denomina FAPEI (Fondo Archivo Personal Esperanza Iris) y que consta de alrededor de cien mil documentos. Contamos con dos fotógrafos (Christa Cowrie y José Luis Domínguez) quienes han registrado la actividad teatral desde el año 2005.

8. Ordenamiento orgánico y catalogación de material donado, trabajo que en principio sería realizado por prestadores de servicio social. Al inicio de la administración 2002 se desconocía el material donado: ¿Cuándo? ¿Quién? ¿En dónde está? Al parecer, el área de difusión no logró, no tuvo tiempo, no pudo o no quiso realizar la transferencia de responsabilidades documentales que asumió cuando no hubo el área de documentación, por lo que el área de documentación actual sólo siguió ocupándose de los “Estudios documentales” y tareas asignadas que ya se realizaban en el área de investigación por el personal que ahora integra el área de documentación. Se obtuvo apoyo del Programa de Apoyo a la Docencia,

Investigación y Difusión de las Artes (PADID) para contratar personal y desahogar esta actividad.

La situación del área de documentación al inicio del 2002 se encontraba en un punto de parálisis. Existía el rezago documental desde 1995 sin que se hubiera logrado la vinculación adecuada con la Biblioteca de las Artes y con las coordinaciones de documentación de los otros tres centros, los cuales han enfrentado problemáticas similares, sin que se les hubiera podido dar una solución de fondo. Solo respuestas inmediatas y emergentes.

Dentro de los objetivos de la nueva administración resultaba pertinente retomar tanto la propuesta del área generadora de productos documentales (catálogos, abstracts, bases de datos, anuarios, acervos organizados, cruzamientos de referencias, Sistemas de información, etcétera), como un área de tránsito de acervos donde se aplicaran criterios y políticas adecuadas sobre los procesos documentales que requieren el dominio de herramientas especializadas; al interior del área como Área de Estudios Documentales, integrar diversos programas entre los que se incluiría el programa de Procesos Técnicos y Preservación del Patrimonio, así como un programa de vinculación al interior –entre las áreas de investigación y difusión– y hacia el exterior –Biblioteca de las Artes, otros centros de documentación, universidades, etcétera, nacionales e internacionales–.

El trabajo realizado con el Fondo Esperanza Iris es un caso a considerar como muestra de un proceso de investigación que, metodológicamente logra concretar un fondo organizado, investigaciones críticas y documentales. Un investigador documentalista especializado en teatro puede tomar la responsabilidad de diagnosticar, intervenir, procesar, organizar, registrar, catalogar y estudiar un fondo o acervo. El conocimiento que adquiere sobre éste le permite realizar desde un registro, pasando por una guía, catálogos, índices de referencia, cronologías, etcétera, hasta un estudio crítico de grandes dimensiones y profundidades analíticas o ensayos diversos. Así, una vez explotado al máximo el acervo en cuestión, puede transferirlo en resguardo a la biblioteca sin que ésta deba encargarse de los procesos técnicos documentales, simplemente le asignará un espacio que lo preservará para el uso óptimo del público en general y dispersará la información de contenidos en sus catálogos correspondientes a cada tipo de material.

2.5. Transferencia documental al acervo

Para junio del 2002 se pusieron en marcha, junto con el Área de Difusión, estrategias de revisión, fumigación, organización y transferencia de colecciones, fondos y materiales diversos al acervo del CITRU en la Biblioteca de las Artes o, al archivo histórico del INBA y el archivo administrativo en desuso.

Mediante el Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID) se llevó a cabo el proyecto de preservación del patrimonio documental por medios electrónicos, el cual consistió en brindar ayuda a los investigadores, a fin de realizar procesos documentales y de preservación adecuados de algunos fondos o colecciones para realizar la adecuada transferencia de los mismos a la Biblioteca de las Artes.

Con respecto de la transferencia documental a la Biblioteca de las Artes, a través de las coordinaciones de Difusión y Documentación, se llevó a cabo lo siguiente:

1. Del Fondo Rodolfo Usigli, cuyo contenido es diverso (libros, invitaciones, revistas, folletos, programas de mano...) se realizó el inventario. Por la diversidad de materiales, éstos han sido integrados en un solo fondo, por lo que se agruparon los materiales comunes (libros con libros, libretos con libretos, programas de mano...) fueron colocados en cajas de polipropileno, se elaboraron guardas para los materiales delicados y que presentan un deterioro, a fin de preservarlo. Este fondo fue organizado mediante el Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID - 2002) con el proyecto *Preservación del patrimonio cultural por medios electrónicos. Digitalización y Catalogación de Acervos I.*
2. La colección de videos que se hallaba en el Área de Difusión ya contaba con un inventario, ésta fue transferida a la Biblioteca de las Artes. Algunos videos estaban acompañados de expedientes, los cuales fueron separados y referidos para ubicar cada material en su sección correspondiente de Fonoteca y de Expedientes. Sólo los expedientes que

contienen fotografías fueron ubicados en la sección de materiales especiales. De manera permanente se han recibido donaciones de videos de la Coordinación Nacional de Teatro, mismos que son transferidos a la Biblioteca de las Artes. Se coteja el inventario enviado con la existencia física de los materiales, algunos videos vienen acompañados también de expediente y, en algunos casos, de audio en CD o KCT.

3. Los materiales de consulta, adscritos al área de documentación se hallaban parcialmente inventariados. Se completó el inventario y el sellado de estos materiales que permanecen en el CITRU por ser de consulta para los investigadores.
4. Los materiales dispersos en varias cajas fueron sellados y se realizaron inventarios, éstos fueron enviados a la Biblioteca de las Artes sin integrar un fondo especial, a fin de que sean ubicados los materiales en las colecciones correspondientes. De manera sistemática se integran al acervo del CITRU en la Biblioteca de las Artes, en la colección respectiva, las nuevas adquisiciones.
5. Colección de revistas polacas donada por la mtra. Maria Sten fueron transferidas a la Biblioteca de las Artes.
6. El Fondo Esperanza Iris permaneció en el CITRU hasta el año 2006, pues anteriormente había sido utilizado para los trabajos que se realizaron con motivo de los homenajes y conmemoraciones que durante el 2003 se rindieron a la ilustre actriz y empresaria teatral, así como del libro que fue publicado por el CITRU en coedición con el Gobierno de Tabasco *Esperanza Iris, la tiple de hierro*.

7. El Archivo Vertical permanece en el CITRU, se prevé el respaldo digital del mismo. Desde el 2001 ya se alimenta directamente mediante fuente electrónica.
8. Del Anuario de Teatro en México han sido transferidas a la Biblioteca de las Artes las carpetas de programas de mano correspondientes a los años de 1990 al 2000 y la colección fotográfica de estos mismos años.
9. Las donaciones y adquisiciones recientes son transferidas al acervo del CITRU en comodato en la Biblioteca de las Artes, de manera permanente.

El Área de Documentación ha sostenido una relación estrecha con las áreas de investigación y difusión tanto en la concepción y seguimiento de las investigaciones, los enlaces y consultas externas, así como una intensa participación en la concreción y salida de productos en los eventos organizados por el centro.

Mediante la digitalización del Archivo Vertical se ha pretendido crear a un sistema de información más amplio, que articule y direcciona diversos soportes de información (fotográficos, videográficos, fonográficos, hemerográficos, curriculares) o materiales (programas de mano, diseños, bocetos, planos, folletos). Para esto coadyubará también el *Sistema para el registro y catalogación del patrimonio documental artístico del inbal*

2.6. Propuesta de operación de las áreas de documentación de los centros de investigación

En el diagnóstico elaborado en el año 2002, se vio la necesidad de elaborar manuales de procedimientos y manejo de acervos artísticos con el propósito de involucrar a todos los investigadores en los mecanismos de documentación – información – referencia y dejar establecidos los criterios y políticas de documentación (adquisición, integración, consulta, explotación y preservación).

Desde el año 2002 se han sostenido reuniones permanentes entre los coordinadores de documentación de los Cenidis a fin de establecer sus lineamientos propios. Se han logrado acuerdos y un acercamiento más contundente con la Biblioteca de las Artes. Así,

de manera conjunta se logró establecer una *propuesta de operación del área de documentación de los centros de investigación*, cuyo propósito consistía en resguardar y difundir el patrimonio documental custodiado por los centros de investigación, depositado en bajo el esquema de comodato en la Biblioteca de las Artes, así como el que se halla en los propios centros, y contribuir a la explotación adecuada del mismo; y se han propuesto criterios de funcionamiento común, con el fin de optimizar recursos y sumar esfuerzos que contribuyan al funcionamiento óptimo de la documentación.

Considerando que las Bases de Organización Académica y Funcionamiento Administrativo de los Centros Nacionales de Investigación, Documentación e Información de las Artes, dependientes del INBAL y el Estatuto de Personal Académico (EPA), de la misma institución han sido sobrepasadas por las propias funciones que actualmente se realizan dentro de esta área que forma parte del organigrama de organización de los centros, propusimos los siguientes objetivos, acordes a las actividades de un centro de documentación especializado.

El objetivo general del área de documentación es el de adquirir, registrar, preservar, organizar, describir, custodiar, analizar y difundir la memoria documental histórica de las artes en México, resguardada por el INBAL, a través de los Centros Nacionales de Investigación, Documentación e Información de las Artes, en coordinación con la Biblioteca de las Artes, mediante las siguientes funciones:

1. Supervisión, diseño, desarrollo, operación y aplicación de políticas y procedimientos para la adquisición, registro, preservación, organización, descripción, custodia, análisis, conservación y restauración de los fondos y colecciones documentales históricos, resguardados por los centros, propiciando la salvaguarda de la memoria documental histórica de las artes en México.
2. Supervisión de las investigaciones documentales aprobadas por los Consejos Académicos de los Centros.

3. Desarrollo y coordinación de los estudios documentales que tienen como fin la realización de obras de consulta tales como: Antología, Antología comentada, Memoria, Bibliografía comentada, Catálogo de obra, Catálogo patrimonial, Catálogo razonado, Cronología, Cronología Comparada, Cronología Contextual, Diccionario, Directorio, Enciclopedia, Guía de archivos, Archivo, Archivo Vertical, Archivo de la palabra, Acervo, Fondo, Colección, Abstracts, Anuarios, Índices, Registros Especializados, Bancos de imagen, Sistemas de Información Histórica, Fonografía, Iconografía, Videografía, Publicaciones electrónicas.
4. Coordinación y supervisión de la transferencia de la documentación histórica, resguardada en los centros, producto de las investigaciones, a la Biblioteca de las Artes.
5. Proponer programas de organización y dar a los fondos documentales un tratamiento archivístico, de acuerdo con las normas y técnicas reconocidas internacionalmente.
6. Establecer políticas de donación (recepción), resguardo, comodato o descarte de colecciones y fondos documentales.
7. Mantener vínculo permanente con la Biblioteca de las Artes, por medio de un comité, para supervisar y proponer tareas conjuntas, relativas a los acervos de los centros

2.7. Foro de diálogo para la investigación y documentación de los cuatro Cenidis

Se planteó que para realizar las funciones arriba anunciadas, se requería de la elaboración de ciertos procedimientos, mismos que encaminaron la necesidad de construir un foro de diálogo más amplio que involucre a las comunidades de las áreas de investigación y

documentación de los cuatro centros. Para ello se plantearon temas de discusión en torno a las problemáticas e inquietudes que representaban obstáculos en la concreción de tareas cotidianas.

Los aspectos que se expusieron y sirvieron como punto de discusión fueron los siguientes:

1. El documento es ignorado como parte del patrimonio artístico.
2. Quién determina lo que es patrimonio si aún no existen criterios definidos.
3. Cómo afectan los derechos de autor la circulación o difusión del documento.
4. Qué se custodia, quién, porqué y para qué lo hace.
- 5.Cuál es el sistema o los mecanismos de ingreso o adquisición del patrimonio institucional, El propio INBAL aún no define su sistema nacional frente al sistema internacional.
6. Cómo se construye el patrimonio al amparo de una ley que sólo considera los bienes muebles e inmuebles donde no se considera el documento.
7. Los centros son de investigación, documentación, información y difusión. Sin embargo las funciones y las misiones no están definidas ni delimitadas.
8. Cómo ha permitido la vinculación con la comunidad el incremento del patrimonio: donaciones de particulares, compra. Los documentos son entregados por el conocimiento y confianza que se le tiene al individuo, no a la institución.
9. Formación de acervos: protección física y legal.
10. Formación de acervos: propósito social (para qué sirven los papeles), situación económica (financiamiento), aspecto cultural (por qué), intención política (conveniencia para que se apoye y reconozca el patrimonio documental).
11. Esfuerzos: protección legal, (conservación, preservación, circulación) y protección física a partir de presupuestos ex profeso para la adquisición

del material especializado. Estatuto jurídico de Conaculta. Responsabilidad del INAH e INBA como instituciones con poder legal (Se concibe el inmueble como patrimonio tangible. El patrimonio intangible está desprotegido: teatro, danza y música). Se requiere crear una propuesta de ley y su aplicación.

12. Las nuevas tecnologías: la panacea o el gran desastre. Virtudes y amenazas. No empata el capital humano con los presupuestos.
13. Los centros son referentes nacionales pero no ejercen esta función porque no hay un lenguaje común en los cuatro centros. Protocolos, normas, acervos.
14. Disparidad de fichas y de modelos en los manejos de acervos.
15. Impedimento del INBA para recibir donativos. Entonces la autogestión es imposible (Cómo cobrar derechos de autor o de uso patrimonial).

III. ENCUENTRO ACADÉMICO 2004 “DOCUMENTAR PARA INVESTIGAR O INVESTIGAR PARA DOCUMENTAR”

3.1. Contexto

Del 6 al 10 de septiembre del año 2004 se llevó a cabo el XXV Congreso de la Sociedad Internacional de Bibliotecas y Museos de Artes Escénicas (SIBMAS), en la ciudad de Barcelona, España. Esta asociación tiene como propósito promover los trabajos de investigación y estudios prácticos y teóricos en los diversos terrenos de la documentación de las artes del espectáculo, por medio de contactos y relaciones permanentes entre bibliotecas, museos especializados y centros de documentación e información afines, así como coordinar las acciones de sus miembros y coadyuvar en los intercambios internacionales entre ellos; para esto, lleva a cabo varios mecanismos de acción entre los que se encuentra el congreso que tiene lugar cada dos años. En esta ocasión el tema central de la reunión fue *Del documento al usuario: función y responsabilidad de los centros especializados en artes escénicas*, con el fin de revisar el papel y la responsabilidad de las bibliotecas, museos y centros de documentación especializados en artes escénicas en una sociedad profundamente transformada por las tecnologías de la información y la comunicación. Desde esta perspectiva se vuelve evidente que estas instituciones deben responder a nuevas necesidades, a nuevos requisitos de servicios y a nuevos desafíos para consolidarse como centros culturales clave para el desarrollo artístico y cultural en términos de patrimonio y creación, de comunicación y saber.

El presente tema del Congreso fue abordado a partir de cuatro ejes: 1.- *Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación como instrumento de creación de contenidos culturales, artísticos y educativos*; 2.- *Accesibilidad vs. Conservación*; 3.- *El usuario, eje de la gestión: técnicas para crear servicios de mejor calidad* y 4.- *Los centros de documentación, instrumentos de cohesión, coordinación y colaboración con el sector profesional*.

Por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes presentamos el comunicado *La construcción del patrimonio documental artístico del INBA*, a través del Cenidi-danza y el CITRU, siendo, en esta ocasión, la primera vez en cincuenta años de esta sociedad en contar con la participación de una institución de América Latina.

A partir de la convocatoria de este congreso logramos aterrizar la propuesta de debate en torno a las preocupaciones de investigación y documentación de los Cenidis y propusimos a la comunidad académica de los centros de investigación llevar a cabo de manera bianual un encuentro académico que nos permitiera reunir las experiencias, inquietudes y propuestas en temas de interés común.

El Encuentro Académico *Investigar para documentar o documentar para investigar* fue concebido a partir de la necesidad inminente, por parte de los investigadores y documentalistas de crear un lenguaje común sobre la documentación de las artes, así como de las reflexiones emanadas desde hace dos años en reuniones de trabajo y análisis sobre la situación de los archivos del INBA, auspiciadas por la SGEIA.

El Cenidi-danza, atendiendo a estas inquietudes propició la reflexión convocando a los académicos de los Cenidis a participar en dicho Encuentro, puesto que no sólo se trata de ubicar en nuestro quehacer la importancia que tiene la documentación y la investigación, sino también recapacitar sobre la injerencia que tiene dicho trabajo en el acontecer cotidiano de la sociedad.

3.2. Propuesta

Armando Zubizarreta escribió en 1969 un libro llamado *La aventura del trabajo intelectual* – que dio título a nuestra primera mesa de trabajo – y en él se hace una pregunta estratégica: “¿sabe usted estudiar e investigar?”.

Aparentemente, para nuestros académicos ésta es una pregunta inocente y hasta cierto punto ya rebasada. Pero a lo largo de los años, debido a la formación multidisciplinaria, hemos acuñado diversas metodologías de investigación y documentación para llegar a un mismo objeto de estudio: las artes.

Eric Hobsbawm, historiador social británico, asevera que el “siglo XX corto” comienza con la primera guerra mundial y finaliza con la caída del muro de Berlín. A partir de este evento comienza lo que él llama el siglo XXI: la era de la tecnología. Actualmente, parte de nuestro trabajo lo realizamos en ordenadores o computadoras personales; este es el nuevo soporte de la información. De ahí que en este encuentro se establecieran dos mesas de trabajo para reflexionar sobre dos temas de importancia: *Discurso visual y biblioteca digital* y *Digitalización de imagen*.

Los documentos por sí mismos pueden ser tratados como archivo muerto, pero al otorgarles valor, constituyen parte del patrimonio de la nación; sin embargo, el Estado mexicano no les confiere esta categoría. Los académicos de nuestros Cenidis en muchas ocasiones ignoran las repercusiones legales sobre el uso de los documentos. La mesa *Derecho de autor y patrimonial*, se propuso como espacio para despejar incógnitas acerca de la problemática en este rubro.

Otra preocupación constante es la gestión de proyectos dentro del INBAL, ya que al ser una institución con carácter federal, supeditada a los vaivenes políticos de la nación, carece de autonomía para propiciar *la autogestión*.

Finalmente, este mismo carácter federal deberá promover la construcción del patrimonio documental artístico a través de propuestas concretas de políticas culturales para la promulgación de una adición a la ley nacional ya existente.

3.3. Objetivos

Habiendo reflexionado en lo anterior, se plantearon los siguientes objetivos para la realización del Encuentro:

1. Coadyuvar a disipar dudas con respecto a nuestro papel histórico dentro del marco de la preservación del patrimonio documental artístico de la nación.
2. Propiciar el lenguaje común entre los académicos de los Cenidis con respecto de los temas señalados.
3. Establecer los mecanismos específicos para constituirnos como referentes nacionales dentro del país en el ámbito de las políticas culturales de la nación.
4. Organizar en lo futuro, de manera bianual, otros Encuentros Académicos que de manera permanente evalúen nuestro trabajo hacia el interior y exterior de los Cenidis y de la Institución.
5. Fortalecer los lazos de comunicación y colaboración de proyectos entre los Cenidis y con otras instituciones afines.

3.4. Relatoría¹

El Encuentro Académico 2004 *Investigar para documentar o documentar para investigar* se realizó del 16 al 18 de noviembre de 2004, con horario de 10:00 a 14:00 horas y de 16:00 a 19:30 horas, en las instalaciones de la Escuela Superior de Música y del Cenidi-danza, en el Cenart. Se presentaron seis conferencias magistrales y se realizaron seis mesas redondas con 25 ponencias, así como seis tertulias para discutir sobre los siguientes temas:

3.4.1 Mesa 1: La aventura del trabajo intelectual (Investigación-Documentación)

No existe un divorcio entre la documentación y la investigación ya que ambas se complementan y están intrínsecamente ligadas, pues una deriva a la otra y viceversa. El documentar las artes tiene como objetivo general la construcción de la memoria sobre el quehacer artístico nacional. Así, involucra tres momentos esenciales, a saber:

La formación, organización y preservación de archivos especializados (búsqueda y acopio de materiales artísticos, la catalogación y clasificación; y la conservación, reprografía y restauración de dichos documentos).

La compilación de los datos contenidos en los documentos artísticos, es decir, la recuperación de la información (el asentamiento, en forma normalizada, de los datos de identificación del documento, la indización y el resumen).

La investigación propiamente dicha, donde la documentación es prioritaria para el óptimo desarrollo del proyecto.

"Documentar", "teorizar", "investigar", no son palabras solución, sino palabras problema. Hemos desarrollado un modo de pensar en el que se excluye a una o a la otra. Desde la reflexión de nuestro quehacer queremos aseverar que documentar y teorizar, liberados y constreñidos cada uno a sí mismo, son insuficientes, pues de suyo son indisociables. Así como no hay un objeto ni material documental si no es con respecto a un sujeto que lo observa, aísla, ordena, define y teoriza, no hay un sujeto ni teorización si no es

¹ Elaborada por Arturo Díaz y Patricia Ruiz a partir de las ponencias y tertulias del Encuentro.

con respecto a un ambiente objetivo que le permite reconocerse, definirse, pensar y existir. Más allá del apego del documentalista a los materiales y del investigador a la especulación, está el tejido que supera este hiato enorme e infranqueable.

La alternativa es reconocer nuestra mutua condición de documentalistas y teorizadores, de investigadores del arte.

3.4.2. Mesa 2: Discurso visual y biblioteca digital

Las tecnologías de información permiten vencer las barreras geográficas y las redes de comunicación. A su vez ayudan a que las comunidades se acerquen para concebir el concepto de *sociedad del conocimiento*.

Se trata de ser generadores de un modelo único, acorde a las necesidades de los Cenidís para constituir una biblioteca digital que permita, por un lado, el uso de las nuevas tecnologías en beneficio del patrimonio artístico de la nación y por el otro, vincular dichos acervos a la comunidad nacional e internacional promoviendo el uso de redes. Asimismo, es preciso diagnosticar los recursos reales de infraestructura tecnológica, personal profesional y de capacitación, así como contar con la garantía institucional de que los apoyos se mantendrán al cabo de las administraciones para:

1. Crear una red de bases de datos referenciales y de texto completo en arte mexicano.
2. Promover los estudios artísticos.
3. Fortalecer las labores de investigación artística y humanística.
4. Abrir las fronteras de la información producida por los propios creadores.
5. Formar parte de otras redes nacionales e internacionales en esta área.
6. Ser un eslabón de lo que podría ser algún día la Biblioteca Digital Nacional.
7. Ser creadores y desarrolladores de nuestros propios recursos documentales digitales.

3.4.3. Mesa 3: Digitalización de imagen

Al generar proyectos con el uso de nuevas tecnologías, debemos establecer equipos de trabajo y normalizar los procesos que ello implique, esto es, establecer la normatividad y reconocer los estándares ya existentes.

El compartir las experiencias y conocimientos adquiridos nos permite llevar a cabo una evaluación para obtener una retroalimentación y adquirir la capacidad de seguir innovando.

Sabemos que los medios disponibles en este momento en el INBAL no son los adecuados, pero debemos empezar por gestionar los recursos existentes para generar productos y servicios no sólo al interior, sino también al exterior de la institución, ser autogestivos y desarrollar un programa y un sistema tecnológico adecuados para propiciar la vinculación.

Estos proyectos y productos deben consolidarse y no sólo ser el resultado de una “moda”, manteniendo un compromiso de calidad y de constancia con actualización y difusión adecuadas, vinculados a redes afines a los servicios ofrecidos. Además, deben mantenerse excelentes relaciones públicas con nuestros pares para obtener un mayor número de usuarios, en el entendido de que mientras más nos consultan, más nos conocen y nos recomiendan.

3.4.4. Mesa 4: Derechos de autor y patrimonial

Asumir nuestro papel como Centros Nacionales y generar normas, reglamentos y herramientas indispensables permite, de forma ética y consciente, la correcta descripción de nuestros documentos.

El uso adecuado de los documentos requiere analizar los derechos de autor a fin de someterse a la legislación existente.

Poner en práctica acciones inmediatas nos permite resguardar, de forma correcta, nuestro patrimonio a fin de ganar el tiempo y los recursos necesarios para recorrer el largo camino que se vislumbra para el logro de una ley de patrimonio documental.

Una propuesta concreta es el diseño de una estrategia integral que sirva como modelo de trabajo para los acervos existentes en el INBAL:

1. Estabilización (fumigación, limpieza, embalaje y restauración)
2. Organización (clasificación y ordenación)
3. Instrumentación (inventario, guía, catálogo y listados)
4. Documentación (compilación de información)
5. Investigación (estudio, análisis, indización)
6. Productos (publicaciones, conferencias, bases de datos)
7. Difusión (presentación de libros, exposiciones y medios)
8. Crecimiento (donaciones, reproducción y divulgación)

Es indispensable y urgente difundir los procedimientos básicos de conservación de los documentos (archivo, hemerografía, fotografía, videos, grabaciones, etc.), entre nuestros colaboradores, así como entre los usuarios de nuestras colecciones.

Al definir los requerimientos mínimos de información para ingresar los acervos, estamos también respetando las autorías, tanto de creadores como de coleccionistas.

Respecto de los derechos de autor y patrimonial, se propone:

1. Armonizar y unificar nuestras leyes en la materia.
2. Negociar siempre con apego irrestricto a la norma, considerando los principios generales básicos, estableciendo los medios de utilización, los territorios aprobados, las remuneraciones pactadas y aplicar la terminología utilizada en los países miembros del Convenio de Berna.
3. Crear segundos pisos sobre las autopistas de la información para protegernos de las propias redes informáticas.
4. Respetar las creaciones que circulan por la red.
5. Fortalecer a las sociedades de gestión colectiva.
6. Capacitar a los autores en cuanto al manejo y entendimiento de la ley, su terminología y los documentos aplicables.
7. Formar conciencia en autores sobre los derechos aplicables en el entorno digital.
8. Trabajar conjuntamente con el poder judicial.

3.4.5. Mesa 5: Autogestión

“Para favorecer el desarrollo de la documentación frente a la investigación, el investigador debe comprender que también él es un ciudadano y que su labor coadyuva en la defensa de un efectivo derecho a la información para la sociedad en su conjunto”².

Sin el reconocimiento de archivos y bibliotecas, dentro del marco de las políticas y la legislación cultural del país, difícilmente la investigación especializada mejorará sus condiciones de desarrollo. Esta prioridad debe sobreponerse a la dificultad de la investigación y, a través de su labor, proponer y potencializar programas de desarrollo enmarcados en la cooperación y el intercambio para favorecer, en el futuro, una mejor posibilidad de trabajo documental que sea una realidad jurídica e institucional heredable a las generaciones venideras. No hay que olvidar que es parte de su compromiso social.

“La difusión de la investigación contribuye al conocimiento de las condiciones de salvaguarda de las fuentes de información que se han utilizado. Esta es siempre la deuda y, por tanto, la permanente posibilidad”³.

La investigación en general ha sido concebida por nuestros gobernantes como una actividad insustancial, por lo cual, el apoyo es escaso. Por ello tenemos que buscar nuevas vías de financiamiento que nos permitan sumar a nuestro presupuesto inicial otras fuentes de procedencia indirecta.

Hay que advertir que la tarea de búsqueda de fondos es un proceso constante e intenso, donde se vuelve necesario el acopio de energía, paciencia, perseverancia y pasión, tal como lo requieren la investigación y la documentación.

3.4.6. Mesa 6: La construcción del patrimonio documental

Elaborar diagnósticos integrales sobre la situación de archivos, acervos y documentos deberá ser una actividad paralela a la de informar sobre su valor histórico. Es necesario realizar un trabajo cultural que le dé nuevos usos y significados, basado en una revaloración del conjunto y que ayude a que el registro de experiencias, metodologías de acopio, técnicas de clasificación, catalogación, restauración y conservación permita la gestión de recursos para la capacitación de perfiles profesionales y programas de intercambio y cooperación. Tales acciones deberán traducirse en políticas institucionales en el plano de la

² Texto tomado de la conferencia magistral de María Idalia García presentada en el Encuentro Académico.

³ *Ídem.*

conservación, y puesta en valor de los acervos a través de la difusión de sus procesos y consultas públicas.

La visión de los centros de documentación como referentes obligados de consulta en el tema de investigación artística y, por ende, como sujetos de consideración para apoyos en la obtención de recursos externos, los convierte en el principal recurso de información sobre el patrimonio artístico documental.

IV. ENCUENTRO ACADÉMICO 2007 “INVESTIGAR PARA DOCUMENTAR O DOCUMENTAR PARA INVESTIGAR LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO NACIONAL”

4.1. Relatoría

De este segundo encuentro sólo se presenta a continuación el resumen general, toda vez que los planteamientos fueron una consecuencia del encuentro anterior. Así mismo, las formas de organización también siguieron el modelo precedente, además de que en la parte final del presente informe se exponen las conclusiones que dan cuenta puntual del resultado de ambos encuentros y de las intenciones de este trabajo.

Inaugurado el 20 de agosto de 2007 en el Centro Nacional de las Artes por Teresa Franco, directora del INBAL, el Encuentro Académico 2007 *La construcción del conocimiento artístico nacional*, organizado por los Centros Nacionales de Investigación, propició la reunión de especialistas en la temática para plantear, de manera específica, las condiciones mediante las que se desarrolla esta vital actividad en el Instituto y que se vuelve fundamental en la formación del patrimonio documental que representa una parte importante de la idiosincrasia del pueblo de México, en un contexto académico y de responsabilidad social.

En el transcurso del encuentro fue posible atestiguar los avances en torno a los procesos y metodologías de trabajo, así como las propuestas para salvaguardar y difundir el conocimiento como patrimonio intangible de gran valor, así como el patrimonio tangible de enorme riqueza. La protección y difusión de procesos y saberes representan un reto permanente ante las vertiginosas y estrambóticas transformaciones globales que nos obligan a actuar de manera cada día más inmediata y eficaz.

Es tiempo propicio de aquilatar, reconocer y proteger lo que poseemos para darle valor, sentido y dirección: preservar para difundir y difundir para preservar el legado artístico que nos ha sido heredado y que construimos cotidianamente.

Pilar Gonzalbo, doctora en historia del Colegio de México y coordinadora de la magna obra *Historia de la vida cotidiana en México*, planteó los derroteros a seguir en el transcurso de los trabajos y reflexiones a lo largo del Encuentro, mismo que logró reunir a una vasta y diversa comunidad cuyo común denominador radica en el interés por contribuir, de manera comprometida, al engrandecimiento de la labor educativa superior y del devenir

artístico profesional. Desde su especialidad y por medio de una amena charla, haciendo un recorrido por los avatares de la conformación familiar durante la época colonial, la doctora enfatizó el arduo y apasionante camino recorrido en el estudio de miles de documentos que sirven de evidencia, ayudan a profundizar y propician lecturas antes ignoradas sobre esos valiosos referentes.

José Luis Barrios dictó su conferencia magistral *Documentos, aporías y acontecimientos o la comunidad des-obra del saber*, con la cual puso en juego los conceptos de “mal de archivo”, testimonio, testigo, memoria y olvido, a partir de premisas de Jacques Derrida, Primo Levi, Giorgio Agamben, Walter Benjamin y Paul Ricoeur, para construir un discurso encaminado a cuestionar y problematizar el término “nacional” dentro de la temática del Encuentro y su relación con la documentación y la investigación. Para Barrios el documento toma sentido de verdad cuando existe el testigo que haya estado ahí: en el momento de su génesis. De no haber éste, la idea de muerte acompaña una necesidad de recordar y de tomar al espectro de aquello que sin sustancia revela lo invisible. La identidad territorial que del olvido resguarda la memoria es la premisa de lo nacional: un deber acotar y excluir para definir y determinar, junto con el pueblo y el estado, una identidad que permita la norma necesaria de verdad por la cual conducir todo orden de sistema, lo que resulta improbable dentro de su carácter hegemónico. Tendríamos pues, con esta premisa, ese conocimiento que por mandato sería nacional, es decir, partícipe de una identidad simulada.

Por otra parte, una vez iniciados los trabajos, en la primera mesa *Fundamentos y metodologías en la cimentación de lenguajes comunes*, Patricia Cardona desentraña el universo infinito de la red electrónica (Internet) que nos enfrenta a la demolición de espacio y tiempo, lugar en donde todo ocurre y existe a la vez, nada escapa a los *hackers* del *ciber* y hasta la información más secreta es descubierta, propiciando el derrumbe de las oligarquías que controlan el saber. Para ella, en este momento estamos abriendo el pasado para replantear el futuro. Ante esto los investigadores tenemos un compromiso mayor sobre la calidad de la información que estamos sacando al mundo, “vivimos en la era de la verdad consciente individual, fundada en una ética que beneficie a la consciencia colectiva”, señaló la investigadora.

La acumulación de datos, la relación de éstos entre sí y su vinculación razonada dan forma a una geodésica del conocimiento que se origina en la obra artística y al completarse funciona como telón de fondo de ella misma. En su reflexión Sergio Honey logra vincular el imaginario personal que da cuerpo al proceso de organización documental con la propia documentación generada acerca del acontecer escénico en planos estratificados que se acumulan y alejan del centro en espiral, es decir la visión que se aleja del objeto de estudio.

Como trabajos de caso, planteamientos y aplicación de herramientas, Enrique Jiménez, Julio César López y Claudia Jasso vertieron importantes argumentos que nos permiten comprender al documento que otorga, desde su naturaleza, referentes imprescindibles, sustancia y testimonio complejo que coadyuvan a concretar, completar y corregir los discursos sobre determinada tesis, legitimándola.

El lenguaje virtual en el mundo global: apocalípticos e integrados, tema de la segunda mesa, fue presentado en conferencia magistral por Bruno de Vecchi. A partir de las teorizaciones de Umberto Eco en 1976 acerca de los medios masivos de comunicación y su impacto en el mundo global planteado por McLuhan, el catedrático hizo varios señalamientos entre las posturas de los conformes y disidentes que prevalecen hasta nuestros días y en donde el usuario actual de las, desde entonces, llamadas “nuevas tecnologías” ha debido someterse o permanecer aislado, esperando a que el mundo que gira tan deprisa lo vuelva a alcanzar. Sin embargo, señaló de Vecchi, esto no sucederá, sino que perderá la posibilidad de aprovechar las ventajas que hoy ofrecen estos recursos para potenciar el conocimiento que está creando, sin poder proyectarlo a un universo mayor. Aún cuando existen desventajas, es sin embargo necesario tener en claro la razón por la que decidimos acercarnos o alejarnos de esta opción.

Entre los ponentes y la audiencia el tema suscitó polémica, en efecto lo virtual en nuestra realidad aún es motivo de especulación. Entre Alejandro Salas y Claudio Hernández existen posturas divergentes. Mientras que para el primero antes fue mejor - desde los soportes en arcilla, pasando por la piedra y el papiro hasta el papel como materiales de mayor estabilidad para almacenar la información, contrario a los nuevos soportes electrónicos cuya inestabilidad pone en riesgo la permanencia del conocimiento-, para el segundo no fue mejor antes, pues seguimos sin saber cómo conservar los soportes ancestrales, por lo que ahora, debemos aprender a conservar estos nuevos y aprovechar las

enormes ventajas que nos ofrecen como las que en su momento nos ofrecieron aquellos, además de estrechar lazos de colaboración entre disciplinas para lograr la integración de una memoria artística.

Entretanto Herlinda Mendoza y Julieta Rivas presentaron los trabajos realizados en la comisión integrada por especialistas de las cuatro disciplinas artísticas de los centros de investigación y escuelas del Instituto para la normalización de la información: “Las reuniones y discusiones dieron como resultado el *Sistema para el registro y catalogación del patrimonio documental artístico del INBAL*, su finalidad a largo plazo consiste en obtener el registro único del patrimonio documental artístico bajo resguardo y custodia del INBAL”, apuntaron las investigadoras. Esta iniciativa encarna algunas de las propuestas surgidas del Encuentro Académico 2004.

Enmarcadas en este contexto fueron presentadas experiencias de trabajo y productos electrónicos realizados por los investigadores en colaboración con los diseñadores. Leslie Zelaya concluyó: “La experiencia de trabajo durante estos años a partir de nuestro proyecto *Biblioteca de obras de consulta* que ha dado como resultado la participación en el uso de estas tecnologías para la divulgación del conocimiento me ha demostrado que trascender no propiamente es ‘plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro’. Un libro no se escribe, se escribe un texto.

Para la tercera mesa *Construcción patrimonial* contamos con la presencia de la doctora Rosa María Fernández de Zamora, presidenta del comité México del programa Memoria del Mundo de la UNESCO. Ella nos ofreció un panorama del legado documental mexicano reconocido y su importancia en el fortalecimiento de la identidad cultural de nuestro pueblo. La doctora nos exhortó a impulsar y acrecentar nuestra labor para elevar a la categoría de patrimonio nuestro acervo y colecciones. Somos nosotros mismos quienes conferimos valor al documento al identificarlo, dotarlo de identidad, preservarlo y darlo a conocer. “Hay que preservar la historia pero también hay que construirla” comentó Yanet Fernández.

El objetivo de nuestro trabajo documental, de investigación y difusión es pues la construcción del conocimiento artístico nacional que llevamos a la práctica al concretar y describir fondos documentales y colecciones; al indagar y aportar lecturas acerca del fenómeno del arte, acordes al desarrollo de nuestra sociedad y al proponer al estado los

parámetros más adecuados sobre los cuales dar concreción y dinamismo a nuestra identidad cultural.

IV. SISTEMA PARA EL REGISTRO Y CATALOGACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL ARTÍSTICO DEL INBAL

5.1. Perspectiva

A partir de las discusiones y propuestas emanadas del encuentro académico 2004, como continuidad del trabajo colectivo, y en concordancia con el compromiso profesional, una comisión¹, respaldada por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas nos dimos a la tarea de construir un trabajo que sirviera de cimiento en la consolidación de las propuestas emanadas cuyo resultado es el siguiente:

El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura tiene como parte de sus atribuciones: la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación del acervo artístico documental de México. Como resultado de estas facultades, los objetivos y funciones de la educación e investigación artísticas del INBAL están dirigidos a la instrumentación de actividades para construir, organizar, sistematizar, conservar y difundir acervos documentales relacionados con las artes visuales y las artes escénicas.

Estos acervos integran hoy el patrimonio documental artístico del Instituto, el cual cuenta con información especializada sobre los diversos aspectos relacionados con las disciplinas artísticas en México, razón por la cual se construyen actualmente políticas para su organización, conservación y difusión.

En este sentido, la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas se ha dado a la tarea de reunir a los especialistas en el manejo de los diferentes acervos, colecciones y fondos localizados tanto en los centros nacionales de investigación como en las escuelas del INBAL, para discutir y construir criterios comunes que garanticen la salvaguarda, registro, catalogación, sistematización y automatización de este patrimonio.

Debido a la diversidad de los documentos, estos se agruparon de acuerdo a sus tipologías. De esta manera se obtuvieron 12 fichas: bibliográficas, expedientes,

¹ La comisión se integró y comenzó a discutir y trabajar en la construcción teórica y metodológica del sistema en marzo del 2005 y concluyo en octubre de 2006. Actualmente se lleva a cabo la revisión de los manuales y se revisa y da seguimiento a los trabajos de programación del sistema para su aplicación. El comité estuvo integrada por Sergio Bautista Orzuna, de la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas; Patricia Brambila Gómez, del Conservatorio Nacional de Música; Juan Manuel Cano, de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea; Laura Corvera Galván, de la Escuela de Laudería; Arturo Díaz Sandoval, del CITRU; Dafne Domínguez Vázquez, de la Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello; Yanet Fernández Gárate, del Cenídiap; Enrique Jiménez López, del Cenídim; Isabel Martínez López, del Cenídi Danza; Herlinda Mendoza Castillo, del Cenídim; Irma Molina Maldonado, del Centro de Educación Artística Diego Rivera; Julieta Rivas Guerrero, del CITRU y Ana María Vargas Martínez.- Escuela de Artesanías. Los trabajos de revisión, corrección, seguimiento e instrumentación los llevamos a cabo Arturo Díaz, Herlinda Mendoza y Julieta Rivas.

fonogramas, gráficos, instrumentos musicales, materiales de producción artística, partituras, programas de mano, publicaciones periódicas, tridimensionales, vestuario y videográficos.

Estas fichas incluyen 70 campos, mediante los cuales se permite describir a detalle el documento de acuerdo con el nivel de descripción catalográfica que necesite cada centro o escuela. La mayoría de los campos contienen, a su vez, elementos de información más específica, identificados como subcampos. Para facilitar al catalogador el registro de la información, los campos están agrupados en doce áreas: Control, Clasificación, Autor, Título y mención de responsabilidades, Edición y publicación, Serie, Números normalizados, Descripción física, Notas, Contexto cultural (que no aplica para este tipo de documentos), Temas y Conservación.

5.2. Características de los registros

Cada registro o unidad lógica de información presenta una descripción detallada:

1. Etiqueta: Número de identificación del campo
2. Campo: Nombre del registro catalográfico
3. Definición: Descripción general del campo
4. Subcampos: Información detallada de los elementos que forman el campo, así como la longitud de cada uno y el tipo de caracteres: numérico, alfabético o alfanumérico
5. Procedimiento: Manera en que debe ser registrada la información
6. Ejemplos: Se presentan casos ilustrativos del registro de la información
7. Carácter: Elemento que define si el registro de la información es optativo u obligatorio
8. Repetible: Elemento que permite la posibilidad de que la etiqueta pueda ser utilizada varias veces
9. Etiqueta de usuario: Elemento de búsqueda por medio del cual el usuario accede al documento
10. Longitud: Número total de caracteres que forman el campo

1.3. **Objetivos**

1. Establecer de manera sistemática lineamientos y criterios comunes para el registro de la información en las fichas catalográficas.
2. Fomentar la construcción de herramientas documentales, tales como tesauros, fuentes normalizadas de consulta y catálogos de autoridades, entre otros.
3. Presentar la información obtenida de manera organizada como auxilio en la labor de educación, investigación y documentación de docentes, alumnos, investigadores y usuarios interesados en la información de los acervos del INBAL.
4. Salvaguardar el patrimonio documental artístico del INBAL a través de la consignación administrativa de los contenidos del acervo que éste posee.

5.4. **Definiciones y campos de aplicación de la tipografía documental**

5.4.1. **Documentos bibliográficos**

Documento bibliográfico es todo aquel impreso que se encuentra cosido o encuadernado, cuya extensión es de 50 o más páginas, así como el libro electrónico.

El campo de aplicación incluye libros, monografías, almanaques, anuarios, enciclopedias, diccionarios, índices, memorias, informes, tesis, atlas, bibliografías, discursos, documentos legales, libretos, libros digitales, y cd-rom (multimedia).

5.4.2. **Documentos videográficos**

Se entiende por documento videográfico todo soporte digital o analógico en diferentes formatos, donde se pueden fijar imágenes con o sin sonido incorporado, las cuales se hacen perceptibles mediante dispositivos técnicos que producen la sensación de movimiento.

El campo de aplicación puede ser en formatos analógicos: 1 pulgada, 2 pulgadas, $\frac{3}{4}$ SP, Betacam SP, Hi 8, 8 mm., VHS, S-VHS profesional, betamax y en formatos digitales

conocidos y por conocer: Betacam digital, digital 1, digital 2, digital 3, DVCAM, Minidisc, láser disc, CD, DVD, VCD...

5.4.3. Expedientes

Se entiende por expediente a la unidad documental formada por un conjunto de documentos, generado orgánica y funcionalmente por un sujeto productor en la resolución de un mismo asunto, que generalmente no está editado o publicado. Los documentos pueden formar un expediente personal o de proyecto:

1. Documentos generados y conservados por un creador en su archivo personal
2. Documentos generados y/o reunidos en torno a una investigación
3. Colección de documentos reunidos según criterios específicos
4. Documentos generados durante una gestión administrativa y que adquieren el carácter de archivo histórico.

El campo de aplicación abarca una amplia y heterogénea tipología entre los que se encuentran: actas, agendas, correspondencia, curriculum vitae, diario personal, dípticos, folletos (publicación de hasta 49 páginas), informes, libreta de notas, notas de prensa, oficios, panfletos, recibos, reportes, sinopsis curricular, trípticos, entre otros.

La ficha de expedientes tiene la particularidad de emplearse para describir un expediente como unidad compuesta así como para describir cada uno de los documentos que lo integran. Cada Centro determina la forma de describir su acervo.

5.4.4. Fonogramas

La ficha de catalogación de fonogramas es una herramienta fundamental para la descripción, almacenamiento, y recuperación de los datos contenidos en un documento sonoro.

Así, entendemos por fonograma a un documento, resultado de un proceso de almacenamiento de información sonora, fijada mediante procedimientos electroacústicos en soportes específicos.

El campo de aplicación abarca los siguientes tipos de documentos, ya sea publicados o no publicados: casetes, discos de corte directo, acetato, vinilo; carrete de alambre, discos compactos, discos láser, minidiscos, cintas magnetofónicas de carrete abierto, cartuchos, DAT (Digital Audio Tape), Super VHS (SVHS) y bandas sonoras.

5.4.5. Gráficos

Se entiende por documento gráfico a toda información visual o iconográfica fija contenida en cualquier soporte.

El campo de aplicación incluye fotografías, negativos, diapositivas, carteles, telones, postales, bocetos, álbumes fotográficos, pinturas (acuarelas, óleos, etc.), microfilmes, grabados, planos, entre otros.

5.4.6. Instrumentos musicales

La ficha de catalogación de instrumentos musicales es una herramienta fundamental para la descripción, almacenamiento y recuperación de los datos obtenidos de ellos.

Así, entendemos por instrumento musical a un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y los medios para su excitación, construido con el propósito de producir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete para producir música.

El campo de aplicación abarca los distintos instrumentos musicales utilizados en música de concierto, popular o tradicional.

5.4.7. Materiales de producción artística

Dentro de las Artes Visuales los materiales de producción que se utilizan en la creación son diversos, como lo son las propuestas creativas, de ahí que la utilización de los materiales dependa del creador y en gran medida de las influencias, tendencias, propuestas o estilos que se establecen en determinados períodos o lapsos históricos. En el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, las propuestas educativas del área de artes plásticas se encuentra directamente relacionada con los proyectos de investigación que caracterizan a sus centros

nacionales de investigación, esto nos permite establecer que los materiales de producción se pueden ubicar en los siguientes niveles:

1. Los materiales de producción, son todos aquellos materiales orgánicos e inorgánicos que constituyen el gran universo de materias primas e insumos que permiten la elaboración, ejecución o producción de cualquier tipo de objeto y que pueden ser resultado de un proceso de producción industrial, artístico o artesanal.
2. Los materiales de producción artística, se desprenden del universo de los materiales de producción, constituyéndose en un subconjunto caracterizado por retomar sólo una parte de dichos materiales, seleccionados a partir de sus cualidades físicas y químicas tales como color, textura, plasticidad, resistencia al medio físico, resistencias mecánicas, resistencia al uso cotidiano, desgaste, etc., seleccionados a partir de un proyecto donde se determina el proceso de producción y por lo tanto el tipo de material a utilizar estableciendo así la especificidad en los procesos de producción del diseño, del arte y el de las artesanías. Los materiales de producción artística se pueden transformar de maneras distintas, dependiendo del proceso.

Cabe destacar que, derivado de la importancia que los materiales de producción artística tienen, se consideró necesario incluir como parte del acervo las siguientes muestras:

- A. Cerámica y Esmaltes Cerámicos
- B. Xiloteca (madera)
- C. Esmaltes
- D. Estampado
- E. Metales precisos
- F. Metales ferrosos
- G. Fibras textiles
- H. Vidrio

Es importante mencionar que las muestras de los materiales de producción artística antes señalados, son parte de un grupo más amplio, sin embargo responden a las necesidades del quehacer de la producción artística de la Escuela de Artesanías.

5.4.8. Partituras

La ficha de catalogación de partituras es una herramienta fundamental para la descripción, almacenamiento y recuperación de los datos contenidos en ellas.

Así, entendemos por partitura a la representación gráfica de las diferentes voces o partes que componen una obra musical, generalmente mediante pentagramas y notas que tienen diversos valores y alturas.

El campo de aplicación abarca partituras manuscritas, publicadas y facsimilares.

5.4.9. Programas de mano

La ficha de catalogación de programas de mano es una herramienta fundamental para la descripción, almacenamiento y recuperación de los datos contenidos en un programa de mano.

Así, entendemos por programa de mano a una hoja, díptico, tríptico o cuadernillo que sirve de vínculo entre la presentación artística y el público asistente a fin de proporcionarle información relativa a la obra, puesta en escena y/o evento.

El campo de aplicación abarca los siguientes tipos de documentos: invitaciones, programas individuales, programas generales de eventos, programas de compañías, programas de lujo, propaganda, hojas volante.

5.4.10. Publicaciones periódicas

Se entiende por publicación periódica a los documentos editados con una periodicidad cronológica de diversos formatos, extensiones y temáticas.

El campo de aplicación abarca: revistas, diarios, boletines, suplementos, calendarios.

5.4.11. Tridimensionales

La ficha de catalogación de tridimensionales es una herramienta fundamental para la descripción, almacenamiento y recuperación de la información contenida en un documento tridimensional. Así entendemos por tridimensional a un objeto que por sus características físicas y de manufactura proporciona información, así como por el vínculo de éste con su contexto sociocultural: se exceptúan los instrumentos musicales por existir una ficha descriptiva adecuada a sus características particulares.

El campo de aplicación abarca los siguientes tipos de objetos: maquetas, títeres, máscaras, figuras u objetos representativos, parafernalia, escenografías, materiales didácticos y productos manufacturados: joyería, cestería, cerámica, vitral.

5.4.12. Vestuario

Se entiende por vestuario aquellas prendas de diferente corte, confección y adorno, realizado con distintos materiales, que en su conjunto conforman una indumentaria; cuyo contexto de uso puede ser histórico, cultural o artístico.

Su aplicación comprende calzado, trajes, unitarios, prenda suelta, blusa, camisa, pantalón, falda, calzonera, mallas, chaleco, leotardos, ropa interior.

En mis obras, el mundo virtual anunciado lleva también consigo una ética sucedánea: el valor de las cosas se debe a que se difunden, y no es que se difundan por tener algún valor.

José Ricardo Morales.- Un teatro de la globalización

CONCLUSIONES

El Instituto Nacional de Bellas Artes, como cualquier otra institución que tenga bajo su custodia acervos, patrimonio y documentos, está obligado a llevar a cabo una reflexión ordenada sobre el valor específico de esos acervos.

Esto es muy importante porque lamentablemente en México se han manejado históricamente inercias muy poco inteligentes acerca de lo que debería ser un trabajo consecuente con la custodia y la convivencia con acervos, independientemente de su constitución y de sus valores.

Un primer componente para atacarlo y entenderlo es verlo desde una óptica donde más allá del patrimonio y del objeto físico, estamos frente a grandes cantidades de conocimiento potencial y real acumulado.

Ninguna sociedad puede desarrollarse si no tiene claro los conocimientos que la constituyen y aquellos potenciales que le den viabilidad, perspectiva y manera de seguir construyendo un futuro. De tal manera que cualquier política de acervos está asociada a la imaginación de futuro en lo individual y lo colectivo.

La institución es responsable y custodio de objetos, de documentos, de componentes o espacios que al final de cuentas constituyen saberes, ahí entreverados, esperando ser elucidados, sistematizados, organizados, calificados, clasificados. La metodología o metodologías que debieran aplicarse permiten extraer de estos acervos la cantidad de historia, presencia y futuro que conllevan.

Cualquier institución que cuente con acervos tiene la obligación de hacer esta revisión para entenderlos como conocimientos y herramientas estratégicas para su propia viabilidad y enlace con los grupos sociales. Esto respondería a uno de los planteamientos: ¿para quién son los acervos? Son para la sociedad a la que le corresponden.

Si partimos de una visión más universalista, los acervos pertenecen a todos en la medida en que estén clara, honesta y sinceramente aquilatados en sus contenidos, en sus saberes, en sus conocimientos ahí dados. Pero en primera instancia, le corresponden a la cultura, al grupo humano, a la sociedad, al país, a la región que los tiene y para los cuales tiene un efecto, tiene referentes que ayudan a un entendimiento mejor de los contextos y los entornos.

Los acervos, por tanto, deben de contar con soportes, organización y una sistematización con posibilidades de lectura de la sociedad en general. En todos sus niveles, en todas sus dimensiones, cualquier acervo, por más sofisticado que sea, debe tener la posibilidad de encontrarse con todo tipo de público.

En el mundo contemporáneo algo que mide la sanidad de una sociedad es la forma como ésta, ya sea por sus órganos de gobierno o por sus sociedades civiles o por sus grupos responsables, es capaz de generar conocimiento, de hacerlo circular, de regenerar nuevos escenarios para un crecimiento mayor de las sociedades.

Esto trae una serie de dificultades de orden conceptual como material. En el orden conceptual necesitamos llevar a cabo tareas cada vez más profundas, más inteligentes, más reflexivas sobre la forma de reconocer el conocimiento atrapado en el objeto, en el documento, en la cosa. Eso supone un ejercicio de análisis, de observación, de mucha generosidad, además, para poder ver en el objeto todos los misterios que encierra y que puedan sumarse, debidamente sistematizados y organizados, a procesos de formación individual y colectiva, en decisiones individuales y colectivas.

Esta parte conceptual necesita de aterrizajes consecuentes, sensatos, en los nuevos escenarios de circulación y procesamiento de la información, tanto tecnológicos como de otra naturaleza, de base electrónica y no electrónica. Esta suma de saberes y de informaciones debidamente sistematizadas, con el soporte tecnológico correspondiente, se vuelve fácil para su encuentro con la gente a fin de lograr los escenarios de los que hablábamos anteriormente. Se requiere de una base sustantiva importante.

Aquí es indispensable también recuperar una serie de estadios contemporáneos reconocidos del proceso del documento, donde categorías como la investigación, la conservación, la preservación, la sistematización y la documentación misma constituyen universos conceptuales que requieren no sólo de la formación del especialista, sino del acotamiento de lo que conllevan, de lo que contienen. Así, el trabajo, en toda su extensión, garantiza en cualquier momento el logro de objetivos específicos que redundan en la viabilidad y potenciación del documento.

El otro componente, el material, es el más complicado en estos momentos. Porque generalmente va asociado al dinero y dineros no hay en estas épocas. Sin embargo, no debe ser esto un obstáculo o motivo para la inmovilidad. Es una circunstancia, no un destino. Y

uno tiene que actuar en función de ello. Si en este momento no tenemos condiciones materiales para atender tal y cual asunto, sí tenemos condiciones para trabajar la parte conceptual, la parte operativa y con los pocos recursos atender las prioridades que la parte conceptual arroja.

Este es un razonamiento que debemos poner sobre la mesa porque el escenario, en el corto y mediano plazo, no es de presencia de dineros. Sin embargo, en el terreno de la informática, hay desarrollos de muy fácil acceso y dominio que utilizados correctamente, pueden constituir un buen soporte para el apoyo de la gestión de los documentos.

Me refiero a que hoy es muy fácil escanear un documento. También es fácil preservar la información que contiene el objeto físico. Tal vez la conservación es uno de los componentes más difíciles porque es el que requiere de más recursos. Conservar un papel que finalmente va a desaparecer y tratar de preservar su vida el mayor tiempo posible tiene un costo. Tratar de conservar una imagen ya sea en un soporte fotográfico del siglo XIX o un soporte digital del siglo XXI, igual conlleva la necesidad de contar con ciertos elementos para que se preserve el contenido.

Si lamentablemente se va a perder un objeto en el tiempo, hay que preservar su contenido. Para esto, los soportes contemporáneos a veces no son los mejores, pero sí logran ese objetivo y podemos usarlos, hay que hacerlo en última instancia.

Es un error concebir la aplicación mecánica de la tecnología en los procesos de preservación o de conservación. No cualquier tecnología sirve para preservar ni para conservar. No cualquier tecnología, aunque tuviera la posibilidad, solo por aplicarlo, resuelve.

Si yo tengo un objeto de tales y cuales características, si es un documento, si es una fotografía, si es un grabado, no cualquier soporte tecnológico lo va a poder registrar. Tiene que ser el consecuente, el que corresponda. Pero ya registrado, no cualquier ficha va a dar cuenta de todos sus atributos y de todas sus posibilidades. Tendrá que haber un trabajo de análisis que efectivamente inscriba al objeto, primero en el universo y luego en el campo en el que uno lo usa para la reflexión y para la construcción de conocimientos.

La suma de todos estos aspectos da la pauta para lo que deben ser las políticas de manejo de acervos. Las políticas van orientadas hacia la construcción de criterios para la identificación de prioridades, para el estímulo de perfiles profesionales nuevos que rebasen

el terreno de lo casuístico, de lo experiencial y se conviertan en terrenos de ejercicio profesional cada vez de mayor amplitud.

Se trata de salir del circuito, todavía muy grosero y que se da en el país y en personas que tienen bajo su responsabilidad patrimonios importantes, en el sentido de que los acervos son montones de papel o conjuntos de cosas raras.

¿Qué estrategia propondría para la defensa del conocimiento? Lo primero es reivindicar nuestros acervos. Reivindicarlos en las condiciones en las que estén y ciertamente tener políticas para su preservación y sistematización.

Los Centros de Investigación primero deben de tener conciencia de que existen sus acervos. En la mayoría de las personas veo todavía una concepción muy pobre de lo que es un acervo.

El punto aquí es que las políticas de documentación de los Centros están estrechamente ligadas a sus políticas de construcción de conocimiento. Necesitamos que las comunidades tengan un reconocimiento por el trabajo de la documentación y que lo entiendan como uno de los componentes más fuertes de la construcción del conocimiento.

La reivindicación pasa por el reconocimiento por parte del investigador y la vinculación de las tareas de documentación con respecto a las políticas de lo investigable y de lo que quiere investigar una comunidad en un momento determinado.

Hay un enlace natural, no para que uno apoye a lo otro, sino para que se complementen. Porque también hay una visión funcionalista que dice que el documento apoya a lo que el otro reflexiona. Estamos ya ante la circunstancia donde el documento corre por sí mismo y debidamente preservado, abre un universo de lecturas infinito.

De todas maneras, si contamos con grupos humanos que están enlazados con la investigación debemos propiciar que este encuentro sea constante, respetuoso y real.

¿Qué tenemos que hacer en el tiempo que nos queda? Reivindicar esta relación, reivindicar el trabajo por parte de la propia comunidad, por un lado, y por el otro, hacer que el investigador, cuando se ha obsesionado por el documento, tenga un poco de generosidad y un sentido de responsabilidad para entender que cualquier persona tiene derecho a acercarse al documento. Es preciso romper con el celo, el encierro y el ocultamiento.

Hay todavía un mundo de cosas que arreglar con enorme rapidez, porque otros países sí están trabajando en líneas de construcción del conocimiento en ese sentido, al

grado de que los paradigmas contemporáneos de educación piensan más en la disponibilidad de acervos desde esta perspectiva, que en planes y programas de estudio. El alumno desaparece y lo que existe es la persona que aprende. Ahí es donde está el contenido. El alumno ya no existe, lo que existe es un niño, un joven, una persona que está en contacto con la información y que con ella puede construir su propio aprendizaje.

Tampoco nos resuelve el problema crear otra ley o hacer una adición del patrimonio a la ley vigente. Primero porque quienes discuten la ley no entienden qué cosa es el patrimonio. Quienes adicionan tampoco entienden la suma de toda esta serie de componentes. No requerimos nada más de una ley de patrimonio. Necesitamos una ley que reivindique ciertamente el patrimonio, pero que reivindique raíces, reivindique cultura, el ejercicio de la cultura.

Si estuviéramos en una sociedad que fuese más consciente de su patrimonio, a lo mejor sí requeriríamos nada más de una adición. Pero si tenemos una ley que no se cumple porque la gente la desconoce y quienes la hicieron no la entienden, los organismos que están en torno a ella la manipulan a su conveniencia.

A estas alturas del partido es ridículo que una institución como el INBA o el INAH reivindique para siempre la custodia del patrimonio de todos los mexicanos. El asunto va más allá. Tiene que haber la garantía de que cualquier persona esté vinculada con su patrimonio.

Históricamente, las leyes que han salido para la conservación y preservación de archivos en el país han sido exculpatorias, poco inteligentes, claramente divorciadas de la sustancia que legislan y con un fin más de cumplir metas que de verdaderamente resolver problemas sociales.

El patrimonio del país no se va a salvar si la sociedad no lo defiende. Y la sociedad no defiende lo que no es suyo. Un idioma que se esté perdiendo no lo vamos a poder rescatar si la persona no lo habla, porque por decreto no va a resultar.

Sería una desgracia pensar que porque ya no estamos nosotros se acaba todo. Es posible que esto ocurra si no dejamos una base institucional y si no institucionalizamos procesos. Eso sí es posible, y por lo mismo tenemos que reivindicar, refrendar, subrayar que la institución la hacemos todos.

Estamos en una parte del camino en donde especulación del agua es uno de los grandes temas que nos permite prever guerras y grandes crisis, pero las crisis subsecuentes son las de la energía y las del conocimiento. Y lo que hará potentes o fuertes las maneras de construir futuro dependerán de la forma en que atendamos al conocimiento.

ANEXOS

Anexo 1.- Acervo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli

El CITRU cuenta con un patrimonio documental artístico especializado, compuesto de colecciones generales de materiales diversos que dan testimonio de la actividad teatral en nuestro país y de Fondos especiales constituidos por archivos, colecciones y documentos que tiene un mismo origen o dan cuenta sobre un tema particular. Este acervo se localiza físicamente en la Biblioteca de las Artes y en la Torre de Investigación, quinto y sexto pisos, del CENART.

COLECCIONES

Biblioteca de las Artes, catalogadas en el sistema Aleph
<http://bibart.cnart.mx:4505/ALEPH/%20/file/instart.htm>

Para su consulta se acude directamente a la biblioteca sin necesidad de autorización por parte del coordinador de documentación. Para uso, reproducción o exposición de cualquier documento se requiere autorización por parte del director del centro.

- Programas de mano en colección Programas de mano (consulta de catálogo en línea)
18,438
- Libretos en colección monografías (consulta de catálogo en línea)
7,955
- Libros en colección monografías (consulta de catálogo en línea)
4,644
- Revistas en colección Hemeroteca (consulta de catálogo en sala)
Fondos especiales: ca. 63 títulos (3,333 fascículos)
Colección general: ca. 124 títulos (ca. 6,560 fascículos)
Total: **9,893** fascículos
- Fotografías en colección fototeca en fondos especiales (consulta de catálogo en sala)
713 negativos, 10313 positivos catalogados, 500 positivos sin catalogar y 1489 registradas
Total: **13,015**
- Videos en Fonoteca (consulta de catálogo en línea)
925
- Colección digital de la colección fotográfica del Fondo Armando de Maria y Campos (Registro local). Total de imágenes:**1,892**

COLECCIÓN en las instalaciones del CITRU, para su consulta se acude directamente al centro de trabajo ubicado en la torre de investigación del CENART.

- Archivo vertical, colección de expedientes (consulta de catálogo y de archivo en el CITRU)

4,019 expedientes con notas de presenta y curricula en los rubros de Puestas en escena, Creadores, Eventos, Agrupaciones y Temas (ca. **32,152** documentos)

- Colección fotográfica Christa Cowrie
Puestas en escena: 182 (9378 fotografías)
Eventos: 37 (1196 fotografías)
Creadores: 163 (2,323 fotografías)
Total: **12,906** fotografías

- Colección fotográfica José Luis Domínguez
puestas en escena: 131 (3,213)
Creadores: 1 (31 fotografías)
Total: **3,244** fotografías

FONDOS ESPECIALES EN LA BIBLIOTECA DE LAS ARTES

(Integrados por colecciones gráficas –fotografías, dibujos, bocetos, etc.-, programas de mano, libros, libretos, placas conmemorativas, reconocimientos, correspondencia). Ca. 956 folders o carpetas (ca. **51,357** documentos)

- Armando de Maria y Campos (Catálogo en línea)
- Nancy Cárdenas (Catálogo en línea): 9 cajas, ca. 450 documentos
- Antonio López Mancera (Registro local)
Colección gráfica (fotografías y bocetos): 2406
Programas de mano: 167
Hemerografía: 325
Total: 2,898 documentos
- Archivo Personal Esperanza Iris (Registro local) 101,750 piezas simples
Compuesto de las siguientes colecciones: partituras de obras, partituras de canciones, argumentos, gráfica, notas de prensa y diarios y correspondencia
- Ludwik Margules (Registro local)
- Xavier Rojas (Registro local)
- Rodolfo Usigli (Registro local)
Correspondencia: 63
Catálogos y folletos: 61
Invitaciones: 96
Libros: 463
Programas: 133
Publicaciones periódicas: 518
Total: 1,334 documentos

FONDOS ESPECIALES EN EL CITRU (registro local)

- Arquitectura y escenografía Giovanna Recchia
Fotografías 1990_2000: **2076**
Planos arquitectónicos de teatros del interior de la República mexicana: **303**
- La carpa en México Socorro Merlín
Total: **713** documentos
- Vida y obra de Sergio Magaña
Recortes periodísticos: sobre Sergio Magaña.- 496, de Sergio Magaña.- 112
Textos dramáticos: 20
Fotografías (soporte papel y digital): 370
Videos: 6
Otros documentos (programas de mano, carteles, diplomas, etc.): 37
Total: **1,041**
- Centro de Teatro Infantil
Revistas, Libros, Catálogos, Cuadernos, Guías, Anuarios, Boletines, Discos LP de 45rpm
Total: **884** documentos
- Teatro de ahora
Total: **1,022** documentos
- Malkah Rabell
Notas de prensa: 3,787
Programas de mano: 1293
Mecanuscritos: 520 Cada mecanuscrito es un artículo, sin embargo entre éstos se contabilizaron como unidad los mecanuscritos de sus publicaciones “Luz y sombra del antiteatro”, “Teatro Judío Moderno”, una Serie de Conferencias sobre Teatro Judío y un texto literario sin identificar.
Fotografías: 259
Manuscritos: 131 Cada manuscrito es un artículo.
Documentos personales: 83
Artículos sobre Malkah Rabell no dados de alta en Base de Datos: 67.
Invitaciones: 51
Publicaciones (Revistas, Periódicos): 34
Boletines de prensa: 28
Secciones de Periódico: 27
Volantes: 18
Libretos: 15
Folletos Informativos: 14
Grabados: 12
Catálogos de exposición: 8
Fotocopias de publicación: 6
Recortes hemerográficos: 5
Carpetas (de obra o grupo): 5
Carteles: 4
Prueba de Impresión (de su publicación “Voces en el tiempo): 1

Total de documentos: **6368**

- Pilar Crespo_Gestión Administrativa_Teatro Foráneo_Gestión 1948 – 1986
Este fondo tiene un total de **1068** documentos administrativos distribuidos en 26 folders y un engargolado
- José Gelada
Libretos 100, Programas 25, Notas de prensa 12, Carteles 4, Fotos 1, Documentos 13, Revistas 75
Total: **230** documentos
- Ludwik Margules
3 cajas y fotografías: 204 registros
2ª relación: Artículos.- 12, Bitácoras.- 15, Correspondencia.- 3, Diseños 18, Invitaciones.- Libretos.- 8, Notas de prensa.- 376, Personales.- 65, Programas de mano.- 36, Carteles.- 12, Reconocimientos.- 13
Total: **762** documentos
- Rafael Llamas
11 álbumes en cuatro cajas de polipropileno: 178 anuncios, 114 programas de mano, 17 invitaciones, 1034 fotografías (positivos), 1017 notas de prensa, 5 fotos de prensa, 6 fotos de revista, 15 boletines, 10 bitácoras y 3 carteleras.
Total: **2,399** documentos
- Ignacio Retes
Total: ca. **1,400** documentos
- Julio Castillo
Total: 706 unidades simples (ca. **235** documentos)
- Miguel Sabido
Total: 1,818 unidades simples (ca. **563** documentos)
- Celestino Gorostiza
Total 529 unidades simples (ca. **164** documentos)
- Gustavo Torres Cuesta (ca. **1200** documentos)

Anexo 2.- Programa del encuentro académico 2004

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y
Difusión de las Artes del
Centro Nacional de las Artes
Subdirección de Educación e Investigación Artísticas
del INBA

Cenidi Danza José Limón

ENCUENTRO ACADÉMICO 2004 (16 al 18 de noviembre)

INVESTIGAR PARA DOCUMENTAR O DOCUMENTAR PARA INVESTIGAR

Sede: Escuela Superior de Música
*Salón de usos múltiples
**Salón 222
Centro Nacional de las Artes
Tlalpan y Churubusco núm. 79
Col. Country Club, 04220
México, D.F.

PROGRAMA

NOVIEMBRE 16

9:00 a 10:00 Registro de participantes *

- Moderadora: Patricia Cardona (Cenidi Danza)
10:00 a 11:00 Conferencia Magistral: Omar
Chanona (SGEIA)

**Investigar para documentar o
documentar para investigar:
marco político y estratégico.**

11:00 a 11:30 Receso

*Ponencias y Mesas de trabajo: La aventura del
trabajo intelectual ***

11:30 a 11:50 Ponente: Patricia Camacho (Cenidi
Danza)

**Peripicias documentales para
elaborar el reporte novelado
Box desde el ring-side de la
danza**

11:50 a 12:10 Ponente: Sergio Honey (Citru)
**Escatología, tanatología y
documentación: un culto a los
muertos.**

12:10 a 12:30 Ponentes: Leslie Celaya e Imelda
Lobato (Citru)

**Obras de consulta: experiencias
y paradojas**

12:30 a 12:50 Ponente: Margarita Tortajada (Cenidi
Danza)

**En busca de pruebas: la historia
de la danza**

12:50 a 13:10 Ponente: Xochiquetzal Ruiz
(Cenidim)

**Investigar para documentar y
documentar para investigar**

13:00 a 14:00 Tertulia

14:00 a 16:00 Comida

- Moderador: Rodolfo Obregón (Citru)
16:00 a 17:00 Conferencia Magistral: José Antonio
Yáñez de la Peña (OCLC)**

**Se busca: virtual, vivo o muerto.
La recompensa de las nuevas
tecnologías**

*Ponencias y mesas de trabajo: Discurso visual y
biblioteca digital*

17:00 a 17:20 Ponente: Pilar Galarza (UNAM/
Coligallo A.C.-Querétaro)

**La biblioteca digital... ¿por qué y
para quiénes?**

17:20 a 17:40 Ponente: Angélica García (Citru)

Discursos interactivos

17:40 a 18:00 Ponente: Eréndira Meléndez
(Cenidiap)

**De imposibles y logros: Revista
Discurso Visual**

18:00 a 18:20 Ponente: Alberto Castro (Dirección
General de Bibliotecas-UNAM)

Biblioteca digital

18:30 a 19:30 Tertulia

NOVIEMBRE 17

- Moderador: Arturo Díaz (Citru)
10:00 a 11:00 Conferencia Magistral: Lourdes
Feria. (Universidad de Colima) **

**Mi vida con las computadoras.
¿Cómo trabajar con la nueva
tecnología y no morir en el
intento?**

11:00 a 11:30 Receso

Ponencias y mesas de trabajo: Digitalización de imagen.

- 11:30 a 11:50 Ponente: Aurelio Salas (Cenidiap)
- **Rescate documental en medios digitales**
- 11:50 a 12:10 Ponente: Héctor Quiroga (Citru)
- **Fondo fotográfico Armando de María y Campos, del proceso de conservación tradicional a la formación de una memoria digital**
- 12:10 a 12:30 Ponente: Patricia Ruíz Rivera (Cenidi Danza)
- **Bancos de imagen, protocolo**
- 12:30 a 12:50 Ponente: Laura González (UNAM)
- **Implementación de un laboratorio de investigación para la captura, gestión y difusión de información visual**

13:00 a 14:00 Tertulia

14:00 a 16:00 Comida

- Moderadora: Eida Mónica Guerrero (Biblioteca de las Artes)

16:00 a 17:00 Conferencia Magistral: Angelina Cué (SOGEM)**

- **¿Abriendo brecha o perdiendo el control? La problemática de los derechos de autor**

Ponencias y mesas de trabajo: Derechos de autor y patrimonial

17:00 a 17:20 Ponente: Isabel Martínez (Cenidi Danza)

- **El anonimato en las colecciones documentales**

17:20 a 17:40 Ponente: Julieta Rivas y Sergio López Sánchez (Citru)

- **Formación del FAPEI, una estrategia integral**

17:40 a 18:00 Ponente: Betsabé Miramontes (Biblioteca de las Artes)

- **El mundo digital y los derechos de autor**

18:00 a 18:20 Ponente: María Teresa Nava Sánchez (Cenidi Danza)

- **La colección de charlas de danza, patrimonio documental del Cenidi Danza**

18:30 a 19:30 Tertulia

NOVIEMBRE 18

- Moderador: Enrique Jiménez (Cenidim) **
10:00 a 11:00 Conferencia Magistral: María Idalia García.

- **Investigar y documentar: el permanente paréntesis en ámbito público**

11:00 a 11:30 Receso

Ponencias y mesas de trabajo: Autogestión

11:30 a 11:50 Ponente: Alejandro Ortiz (Querétaro)

- **Centro de Documentación e Investigación Teatral de Querétaro Coligallo, A.C.**

11:50 a 12:10 Ponente: Mayra Ramírez Reynoso (Cenidi danza)

- **La documentación de la danza indígena en México y el trabajo de campo**

12:10 a 12:30 Ponente: Rocío Galicia (Citru)

- **Tropezos, encrucijadas y claves en la circulación de proyectos de investigación**

12:30 a 12:50 Ponente: Sergio Bautista (SGEIA)

- **El valor de los documentos y su implicación en la memoria histórica de los pueblos**

13:00 a 14:00 Tertulia

14:00 a 16:00 Comida

Moderadora: Patricia Ruíz Rivera (Cenidi Danza)

16:00 a 18:00 Conferencia Magistral: Dra. María Eugenia Ponce (Universidad Iberoamericana)*

- **Viviendo el divorcio: Problemática de la investigación y los estudios documentales**

Ponencia y mesa de trabajo: La construcción del patrimonio documental

17:00 a 17:20 Ponencia: Amparo Gómez Tepexicuapan (Museo Nacional de Historia, INAH)

- **Patrimonio documental del Museo Nacional de Historia**

17:20 a 17:40 Ponente: Maricela Pérez (Cenidiap)

- **Revaloración y rescate de la documentación. El Taller de Documentación del Cenidiap.**

17:40 a 18:00 Ponente: Arturo Díaz Sandoval y Patricia Ruíz Rivera (Citru/Cenidi Danza)

- **La construcción del patrimonio documental artístico del INBA**

18:00 a 18:20 Ponente: Fernando Martínez (SGEIA)

- **Paisaje después de la batalla**

18:30 a 19:30 Tertulia

Muestra fotográfica del Fondo Documental Armando de María y Campos
Inauguración: 16 de noviembre
Escuela Superior de Música

Se entregará constancia con valor curricular cubriendo el 80% de asistencia

Mayores informes comunicarse al Cenidi-Danza
Coordinación de Documentación
al tel. 1253-9400 ext. 1063
o a la dirección electrónica: fra4@hotmail.com

Anexo 3.- Programa del encuentro académico 2007

La riqueza cultural creciente y la vertiginosa evolución de las tecnologías, así como las sociedades de la información actuales, nos conducen a la exploración de nuevos terrenos y a la reflexión sobre conceptos que adquieren hoy dimensiones distintas a las acostumbradas y son transformados en el devenir de los procesos académicos que enfrentamos cotidianamente. Por esa razón extendemos la más cordial invitación a reunirnos para compartir las experiencias en torno a los procesos mediante los cuales pretendemos incidir en la construcción del conocimiento artístico; desde la recuperación e integración de la memoria artística y su interpretación hasta la divulgación de productos y resultados concretos.

INFORMES Y DIFUSIÓN
Sisu González
Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli
Centro Nacional de las Artes
Torre de Investigación 5°. Piso
Calz. de Tlalpan y Río Churubusco No. 79
Col. Country Club, deleg. Coyoacán
C.P. 04220 México D.F.
Tel. 1253-9400 exts. 1074, 1169 y 1084
grsisu@correo.cnart.mx
arturodiaz_mex@yahoo.com

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes, a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, en colaboración con los Cenidís convocan al


Encuentro Académico 2007


**investigar
para documentar
o
documentar para
investigar**


(Coordinación general Arturo Díaz Sandoval)

La construcción del conocimiento artístico nacional

del 20 al 24 de agosto de 2007
de 10:00 a 14:00 hrs.
Torre de Investigación
Centro Nacional de las Artes

 Centro Nacional de las Artes

 Instituto Nacional de Bellas Artes

 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

lunes 20

9:30 a 12:30 hrs. Registro (Constancia con valor curricular)

10:00 hrs. Inauguración

Teresa Franco, Directora General del INBA

10:30 a 12:00 hrs. Conferencia declaratoria

Dra. Pilar Gonzalbo, Colegio de México

Biblioteca de la Escuela Superior de Música

martes 21

MESA 1: FUNDAMENTOS Y METODOLOGÍAS EN LA CIMENTACIÓN DE LENGUAJES COMUNES

Moderadora: Elizabeth Cámara

Cenidi-danza, Torre de investigación 3er piso

10:00 a 11:00 hrs. Conferencia magistral

José Luis Barrios, Universidad Iberoamericana

11:00 a 11:30 Receso

11:30 a 14:00 hrs.

Investigación y documentación en las sociedades de la información:

- ✓ La reivindicación de los hackers o los investigadores del futuro
- Patricia Cardona, Cenidi-danza
- ✓ Ciberspacio: herramienta básica para la investigación
- Marisela Naranjo

Contexto del funcionamiento tradicional, social y artístico en los procesos de investigación:

- ✓ El trabajo de campo como estrategia para la construcción de documentos históricos: Raúl Hellmer, un estudio de caso
- Enrique Jiménez, Cenidim

Protocolos, metodologías y políticas institucionales e individuales:

- ✓ Arquitectura documental y memoria virtual. La geodésica como telón de fondo de la investigación y el acervo como su viga estructural. - Sergio Honey, CITRU
- ✓ La problemática para encontrar una metodología de análisis para la videodanza. - Mayra Citlali Rojo, Cenidi-danza
- ✓ Dialogando con las fuentes de investigación. - Julio César López, CITRU

Aprovechamiento de fuentes primarias y secundarias: adquisición, documentación, preservación y acceso en instituciones públicas y privadas:

- ✓ Importancia de los programas de mano en la investigación teatral. - Claudia Jasso, Biblioteca de las Artes
- ✓ Una mirada a la documentación en Música, estudio de un caso. - Alejandro González y Rocío Hidalgo (Cenidim, Cenidi-danza)

miércoles 22

MESA 2: LENGUAJE VIRTUAL EN EL MUNDO GLOBAL: APOCALÍPTICOS E INTEGRADOS

Moderador: Eugenio Delgado

Cenidim, Torre de investigación 7º piso

10:00 a 11:00 hrs. Conferencia magistral
Mtro. Bruno de Vecchi, UAM Xochimilco

11:30 a 14:00 hrs.

Soportes tecnológicos: ventajas y desventajas.

- ✓ Apoyo digital en la construcción de proyectos
- Alberto Figueroa y Omar Moscoso, CITRU
- ✓ El papel del investigador de las artes en la cultura digital. - Jovita Millán Carranza, CITRU

Conservación de soportes físicos y digitales: infalibilidad e incertidumbre

- ✓ Digitalización ¿Una solución? - Aurelio Salas, Cenidiap
- ✓ ¿Fue mejor antes? Retos ante la preservación digital
- Claudio Hernández, UNAM - IIE

Políticas en torno a la sistematización y automatización: normalización de la información.

- ✓ Patrimonio documental artístico: camino hacia su normalización
- Julietta Rivas y Herlinda Mendoza, CITRU y Cenidim

Tesaurus, Catálogo de autoridades y Bibliotecas digitales especializadas:

- ✓ Las "nuevas tecnologías" y su impacto en la creación y difusión de productos de investigación
- Jorge García y Alejandra Medellín, Cenidi-danza
- ✓ Registro documental de un arte efímero. 15 CDS de performerances mexicanas. - Josefina Alcázar, CITRU
- ✓ Catálogos de obra, repertorios, abstracts e índices: fuentes para el estudio del teatro
- Imelda Lobato y Leslie Zelaya, CITRU

jueves 23

MESA 3: CONSTRUCCIÓN PATRIMONIAL

Moderador: Carlos Blas Galindo

Cenidiap, Torre de investigación 9º piso

10:00 a 11:00 hrs. Conferencia magistral: Rosa María Fernández Esquivel, CUIB

11:30 a 14:00 hrs.

Responsabilidad institucional: actualización de visión y misión:

- ✓ Patrimonio: visiones y funciones que revisar desde la perspectiva de género. - Luz Maceira Ochoa, Museóloga
- ✓ ¿Qué hacer con el sentido? Visión y misión, palabras que se lleva el viento. - Yanet Fernández, CENIDIAP

El trabajador de la cultura en la institución y su función social:
✓ Legalidad, eficiencia, equidad y competencia por mérito: el beneficio social de la función pública con la aplicación de la Ley del Servicio Profesional de Carrera en la Administración Pública Federal. - Carlos Castillo Cruz, Coordinación Nacional de Literatura

- ✓ El investigador teatral en el INBA y su función social

Guillermina Fuentes, CITRU

Unidad social del proceso de investigación

- ✓ El coleccionismo de instrumentos musicales. Una experiencia personal. - Guillermo Contreras, Cenidim

viernes 24

MESA 4: MECANISMOS DE GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN DE RECURSOS

Moderador: Rodolfo Obregón

Sede: CITRU, Torre de investigación 5º piso

10:00 a 11:00 hrs. Conferencia magistral
Lucina Jiménez, Conarte

Ámbitos físico, jurídico y conceptual del acervo: ubicación, dominio y valor

- ✓ Las historias perdidas de las instituciones en sus archivos administrativos. - Guillermina Guadarrama, Cenidiap

Pertenencia y explotación del conocimiento:

- ✓ El Archivo Histórico de la Escuela Nacional de Danza Nelli y Gloria Campobello.
- Roxana Guadalupe Ramos Villalobos, Cenidi-danza
- ✓ Fondo documental María y Pablo O'Higgins: una experiencia en la documentación. - Marisela Pérez García, Cenidiap

Recuperación, distribución y aprovechamiento de infraestructuras públicas y privadas mediante convenios y estrategias de gestión.

- ✓ Centro Cultural Helénico, temporadas 2001-2006. La intención de informar, la necesidad de evaluar.
- Patricia Chavero, CITRU
- ✓ Las artes escénicas en la ciudad de Mérida 2002/2007. El caso del desarrollo de los proyectos: Escuela Superior de Artes de Yucatán, Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán y Escena 40°. - Raquel Araujo Madera, Escuela superior de Artes de Yucatán.

El usuario como consumidor

- ✓ Ética del recuerdo: los abusos de la memoria. - Patricia Ruiz Rivera, Cenidi-danza

CONCLUSIONES Y CLAUSURA.

Omar Chanona, Subdirector general de educación e investigación artísticas

BIBLIOGRAFÍA

Adshead-Lansdale, Janet y June Layson, *Historia de la danza, una introducción*. Tr. Dolores Ponce G., INBA, Cenidi-danza, México, s/f, 302 p.

Arqueología mexicana, la cuenca de México. Vol. XV, Núm. 86, CONACULTA, INAH; Editorial Raíces s.a. de c.v., México D.F., 2007, 88 p.

Arts du spectacle: patrimoine et documentation. XXIIIe congrès international, Paris, 25-30 september 2000, Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle, Bibliothèque National de France, 2002, 206 p.

Barran Moulain, Paula Alicia y Gutiérrez Rubalcava, Ignacio. *Normas catalográficas del Sistema Nacional de Fototecas del INAH*. México: INAH, 2000.

Barquet Tellez, Concepción. *Manual para la descripción bibliográfica*. México, UNAM. Centro de Investigaciones Bibliotecológicas, 1997.

Bonfil Batalla, Guillermo, *Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*. En FLORESCANO, Enrique (comp) *El Patrimonio nacional de México*, FCE, México, 1997. T.1, p.31

Bosch García, Carlos, *La técnica de la investigación documental*, [México: Universidad Nacional Autónoma de México, c1982](#)

Brown Harold, Karnstadt Hans-Eckart, Kuiper John, *Preservación de imágenes en movimiento y sonido*. Traducción: Adriana Juárez, Supervisión técnica: Francisco Gaytán, Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, México, 1992.

Calarlo, María Teresa, *Introducción a la Catalogación de Documentos*. Buenos Aires, Alfagrama, 2005.

Comisión de Catalogación, Clasificación y Conservación de la Red Universitaria de Televisión y Video, *Guía para la Catalogación Descriptiva de Materiales Audiovisuales*. UNAM, México, 1993

Consejo Internacional de Archivos, *ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística*. 2ª ed., Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2000.

Chávez, María Teresa, “Los encabezamientos de materia”, en: *Anuario de Bibliotecología*. Época IV, año 1, 1980.

Derechos de autor y propiedad intelectual. Ed. Luciana, 2ª. Edición, México 2001, 297 p.

Dewey, Melvil, *Sistema de Clasificación Decimal Dewey e Índice Relativo*. 21 ed. Colombia: Rojas Eberhard Editores Ltda, 2000. 4v.

Equipos y materiales para conservación de imágenes fotográficas y documentos. Editorial Marco Polo, S.A. de C.V., 13va. Edición, Noviembre de 2005, 40 p.

Flores Ortez José Juan, Juárez Mejía Leticia, Lara Chávez Hugo, *Documentación de Archivos Videográficos*. SEP, Dirección General de Televisión Educativa, México, 1999.

Guía para la catalogación descriptiva de materiales audiovisuales / Comisión de catalogación, clasificación y conservación de la Red Universitaria de Televisión y Video. [México: Universidad Nacional Autónoma de México, c1993](#)

García Ejarque, Luís, *Diccionario del Archivero Bibliotecario. Terminología de la elaboración, tratamiento y utilización de los materiales propios de los Centros documentales*. Asturias, Trea, 2000.

González Franco, Glorinela. *Artistas y artesanos a través de fuentes documentales*. Glorinela González Franco, María del Carmen Olvera Calvo y Ana Eugenia Reyes y

Cabañas; pról. Xavier Moyssér. 2 vol. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994, 1995

Harriet W. Harrison ed. *Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos*. Federación Internacional de Archivos Fílmicos, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Hidalgo Salgado, Rocío M. y Nava Sánchez, Ma. Teresa. *Lineamientos para el registro de asientos del Archivo Histórico del Cenidi-Danza*. México: Cenidi-Danza / INBA, 2001.

Imágenes e investigación social. Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coordinadores), Instituto de investigaciones dr. José María Luis Mora, historia social y cultural, México, 2005.

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Ley de creación. Diario oficial de la federación del 31 de diciembre de 1946.

Jasso Apango, Claudia Irán, *La colección de programas de mano de teatro de la Biblioteca de las Artes: su importancia en la investigación en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli*. (tesis), México, 2005.

IASA Cataloguing Rules - Information about IASA, The. Disponible en: <http://www.iasa-web.org/icat/icat001.htm>

Le théâtre au plus près. Pour André Veinstein, sous la direction de Jean-Marie Thomasseau, Presses Universitaires de Vincennes, Saint Denis, 2005, 318 p.

Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas. Publicada en el Diario oficial de la federación el 6 de mayo de 1972.

Lista de encabezamientos de materia para bibliotecas. Bogotá, Rojas Eberhard Editores, 1998. 2 vol. 3ª ed.

Manual de catalogación de materiales gráficos: Formato Marc 21. Biblioteca de las Artes/ Cenart.

Manual de catalogación de videos: Formato Marc 21. Biblioteca de las Artes / Cenart.

Manual de catalogación de Archivo: Formato Marc 21. Biblioteca de las Artes/ Cenart.

Manual de Catalogación para Fonogramas Editados. Cenidim, 2002. Inédito. [Propuesta presentada por Rosa Virginia Sánchez, Eduardo Contreras y Lligany Lomelí]

Marc Standars, Biblioteca del Congreso, oficina de desarrollo de redes y normas MARC.
<http://www.loc.gov/marc/marcspa.html>

Memoria del III Encuentro Nacional de Investigación Teatral. Martha Toriz Proenza (ed.). INBA, CITRU, Serie Memorias, México 1992.

Mortimer, Mary. *Catalogación descriptiva.* Bogotá, Rojas Eberhard Editores, 2002.

_____ *Clasificación decimal Dewey: 21 edición.* Bogotá, Rojas Eberhard Editores, 2002.

Novelo, Raúl, *La base de datos Inbart.* En memoria del III Encuentro Nacional de Investigación Teatral, Serie Memorias, CITRU, INBA, 1992. Micro CDS/ISIS vers. 2.3.

Normas prácticas recomendadas y estrategias IASA-TC03: la salvaguarda del patrimonio sonoro ética, principios y estrategias (versión 2), Normas, práctica recomendadas y estrategias IASA-TC03. tr. Fernando Osorio Alarcón. México: Radio Educación, 2003

Ordenamiento y el cuidado del acervo, el. 3a ed. corr. y aum. Serie instructivos. México: Dirección General de Bibliotecas: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001

Pavis, Patrice, *Diccionario de teatro.* Dramaturgia, estética, semiología, 2ª ed., Barcelona: Paidós Comunicación, España, 1998.

Performing arts: National Heritage and Information, 23rd International Congress, Paris 25-30 September 2000, International Association of Libraries and Museums of the Performing Arts, Bibliothèque National de France, 2002, 206 p.

Pinto Molina, María, *Catalogación de Documentos.* Teoría y Práctica, 2ª ed., España, síntesis, 2001.

_____, *El resumen documental: principios y métodos.* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Pirámide, 1992.

Reglas de Catalogación Angloamericanas (RCA). The American Library Association, 2ª ed., Washington, D. C., Organización de los Estados Americanos, 1983.

Reglas de catalogación angloamericanas. Bogotá, Rojas Eberhard Editores, 1998. 765 p. 2ª ed.

Rivas Guerrero, Julieta, *El fondo archivo personal de Esperanza Iris: una estrategia integral de su rescate, procesamiento y difusión.* (Tesina), México, 2007, 175 p.

Romer, Grant B. *¿Podremos permitir la exhibición de nuestras fotografías más apreciadas?* México: [s.n.], 1986

Teatro, memoria e historia. Ed. De José Monleón y Nel Diago, Universitat de Valencia, Colección teatro siglo XXI, serie crítica, Valencia, España, 2007

Teatro y globalización. (Acción teatral de la Valldigna VI), Ed. De José Monleón y Nel Diago, Universitat de Valencia, Colección teatro siglo XXI, serie crítica, Valencia, España, 2007, 181 p.

Teoría del hipertexto,/ comp. George P. Landow, Paidós, Barcelona, c1994, 1997

Valdez Marín, Juan Carlos. *Glosario de términos empleados en conservación fotográfica.* México Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001

Valenzuela, José, *Audio digital. Conceptos básicos y aplicaciones.* San Francisco, U.S.A., Miller Freeman Books, 1996.