

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del
Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

VEA ESTA PUBLICACIÓN DIGITAL EN

<http://www.cenidanza.bellasartes.gob.mx/PublicacionesBD/Encuentros/inicio.html>

Cómo citar este documento: Ruíz Rivera, Patricia (coord.). *"Investigar para documentar o documentar para investigar. Encuentro académico 2004."* Encuentros Académicos del Cenidi Danza José Limón. Seminarios, tertulias y coloquios. México, D.F.: CONACULTA/INBA/Cenidi Danza/CENART, 2006
ISBN: 9709703811

Descriptores temáticos (palabras clave): encuentros académicos, documentación de las artes, patrimonio documental artístico, investigación y documentación de las artes, academic encounters, arts documentation, arts research and documentation, artistic documentary heritage.

PRESENTACIÓN

El Encuentro Académico *Investigar para documentar o documentar para investigar* fue concebido a partir de la necesidad inminente de 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. Porque 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.

Armando Zubizarreta escribe 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.

El cómo se investiga y cómo se documenta fue por mucho tiempo un tema soslayado ya que cada quien ha tenido la libertad de realizar estas actividades, sin entender que cierta normatividad propiciaría una guía para su realización.

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. **Derecho de autor y patrimonial** -mesa 4-, pretendió despejar las incógnitas 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 y supeditada a los vaivenes políticos de la nación, carece de autonomía para propiciar la **autogestión** –mesa 5-.

Finalmente, este mismo carácter federal deberá promover **la construcción del patrimonio documental** artístico –mesa 6– a través de propuestas concretas de políticas culturales para la promulgación de una adición a la ley nacional ya existente.

OBJETIVOS

Disipar dudas con respecto a nuestro papel histórico dentro del marco de la preservación del patrimonio documental artístico de la nación.

Propiciar el lenguaje común entre los académicos de los Cenidis con respecto a los temas enunciados.

Establecer los mecanismos específicos para constituirnos como referentes nacionales dentro del país en el ámbito de las políticas culturales de la nación.

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.

Fortalecer los lazos de comunicación y colaboración de proyectos entre los Cenidis y con otras instituciones afines.

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

Omar Chanona

Subdirector de Educación e Investigación Artísticas del INBA

Una institución que tenga bajo su custodia acervos, patrimonio y documentos tiene la obligación de 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 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, 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.

Pensar, por ejemplo, en un acervo de Miguel Covarrubias y concebirlo exclusivamente para el gabinete o para la reflexión del especialista, es válido y legítimo pero insuficiente. Ese acervo debe poder ser consultado por niños, jóvenes, comunidades profesionales específicas, por todos. Ese es el fin último de los acervos.

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 conservación, la preservación, la sistematización, 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 XX, igual conlleva la necesidad de contar con ciertos elementos para que se preserve el contenido.

Esto ya lo comentamos, pero sí es importante remarcarlo: conservación, preservación, documentación, sistematización, son cuatro partes de un mismo proceso que son los que viabilizan todo lo demás.

No hay reglas para esto, pero yo estoy convencido de que la prioridad en medio de estos cuatro procesos, que no son lineales, siempre debe ser la preservación. 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 si logran ese objetivo y podemos usarlos, hay que hacerlo en última instancia.

El siguiente es un componente de orden sustantivo técnico que no podemos perder de vista. Considero que 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.

Considero que la suma de todos estos aspectos dan 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.

Es grosero porque el mundo no lo piensa así. El mundo entero está trabajando en esto, salvo aquellos países que no cuentan con una estructura gubernamental o política sólida. Está trabajando en una defensa y protección de sus acervos porque al final de cuentas, detrás de todo esto, prevalece una discusión que no se ha querido abordar en México.

Lo que no se quiere discutir es si a futuro seremos países con soberanía de conocimiento o no. Y ese, yo creo, es el tema de fondo. ¿Vamos a ser países que para la formación de

las nuevas generaciones tendremos los conocimientos en la mano ya documentados, accesibles, o van a estar enquistados, escondidos en algún lugar, o bien, sistematizados y documentados pero sujetos a comprarlos en el extranjero o a otros grupos financieros, no necesariamente nacionales sino comerciales? Esto es lo esencial.

En este momento podemos ver con enorme preocupación cómo capítulos importantes de la vida mexicana, dentro de veinte, treinta años, van a estar en manos privadas. Sí van a existir, pero en condiciones de difícil acceso para el ciudadano común.

Por ejemplo, las fuentes originales del siglo XX son audiovisuales y están en manos privadas. Para acceder a la vida en México de los años cincuenta va a ser necesario negociar con Televisa o con TV Azteca.

¿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.

Un archivo administrativo no se considera un archivo histórico. El problema que yo veo es que “nos toca bailar con la más fea”. Cuando yo digo “necesitamos reivindicar nuestro acervos” es que 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 y lo conciben como el montón de papeles.

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.

Si es real, si es respetuoso, va a ser productivo. Si yo tomo el documento nada más para anotar una cita y hacer como que lo leí, ya no hubo respeto al contenido. Pero si me comprometo de lleno con lo que está sucediendo ahí, puedo cambiar mis referentes, puedo cambiar mi visión o enriquecer una visión determinada y asentarla en un nuevo documento que da cuenta del conocimiento construido.

¿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, el ocultamiento.

Ese tipo de conductas, entre otras más de mucha negligencia y omisión, son las que han hecho que una enorme cantidad de patrimonio se pierda. Nosotros hemos planteado y manejado posiciones. Si me dicen que “no hemos avanzado porque ustedes no plantearon estas acciones o porque no dieron dinero”, probablemente, parcialmente, tendrían razón en el hecho de que no se dio dinero, pero no en el hecho de que no se haya preservado el documento porque esta es una responsabilidad de quien estaba en contacto con él.

Esa experiencia la hemos vivido todos los que hemos sido responsables de hacerlo en algún momento. Sufrimos por conservarlo a pesar de no tener dinero. Sabemos que así se opera aún en el país.

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 conciente 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 exculporias, poco inteligentes, claramente divorciadas de la sustancia que legislan y con un fin más de cumplir metas que de verdaderamente resolver problemas sociales.

El problema que tenemos es grave pero sí puede resolverse si el Estado y el gobierno mantienen una actitud más certera para garantizar sus cumplimientos y si quienes

trabajamos alrededor de esto mantenemos una actitud inteligente, menos subordinada, más profunda en las correcciones y menos sujeta a esta cultura autoritaria de la que somos tan subsidiarios todavía.

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.

Yo insisto en que no se trata del estilo personal de administrar de los funcionarios. 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 el 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.

Obras de consulta: experiencias y paradojas.

Imelda Lobato y Leslie Zelaya

Investigadoras del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral *Rodolfo Usigli* (Citru)

I.

"Documentar": del latín *documentare*. Probar, justificar la verdad de algo con documentos. Instruir o informar a alguien acerca de las noticias y pruebas que atañen a un asunto.

"Investigar": del latín *investigare*. Hacer diligencias para descubrir algo. Realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia.

El *Diccionario de la lengua española* destaca la función probatoria del quehacer documental, mientras que focaliza la vocación heurística de la investigación. Por otra parte, nuestro sentido común tiende también a identificar las actividades documentales con el registro, organización y cuidado de materiales. Y, en contraste, subraya la capacidad de teorizar, elaborar hipótesis y encontrar respuestas nuevas como lo que corresponde a la investigación.

"Documentar para investigar". El enunciado se aviene a estos dos supuestos: la documentación es un instrumento de apoyo y una etapa en los altos vuelos de la investigación, comprometida con la elaboración de conceptos, con estructuras lógicas, con la formulación de hipótesis y con la especulación teórica.

Para nuestra fortuna, la convocatoria de este encuentro, se completa con la provocación del enunciado inverso: "Investigar para documentar", que nos parece que hace justicia a la **tarea** de los documentalistas; pues, por una parte, la documentación no aparece como una profesión subordinada; y por otra, genera un espacio para reconocer el orden, la precisión, la distinción y la vocación de servicio con la que su quehacer genera fuentes de información e incluso investigaciones altamente **especializadas**.

El espíritu que nos anima en esta presentación es el de referirnos, justamente, a una línea de proyectos académicos en los que las actividades documentales y de investigación no son excluyentes sino integradas, en una dinámica de mutuo enriquecimiento: nos referimos a la elaboración de obras de consulta, quehacer en el que hemos comprometido nuestro trabajo en el CITRU durante los últimos años.

II.

Los proyectos de elaboración de **obras de consulta** comparten las características que definen cualquier proyecto de investigación: involucran etapas de búsqueda, selección y organización de materiales; ejercen las funciones de análisis y síntesis de la información,

diseñan una estructura conceptual, definen el marco teórico y las categorías utilizados, de acuerdo con la problemática planteada; y así mismo, generan un texto original que enriquece el campo de la investigación.

Con el propósito de contribuir a su definición conceptual, mencionamos algunas de las características implícitas en la elaboración de obras de consulta, que la definen como una línea de investigación especializada:

En su tarjeta de presentación, las obras de consulta deben acreditar los prerrequisitos de aseo conceptual y de responsabilidad que, en nuestra opinión, corresponden a los proyectos institucionales: ser investigaciones útiles, que respondan con amplitud y precisión, a necesidades probadas del campo artístico; que cubran un vacío en el área de la especialidad del investigador, es decir, que no exista otra obra que satisfaga esas mismas necesidades; y que se objetiven en productos que sean accesibles para los estudiosos a los que están destinados.

Las obras de consulta son sistemas de organización y recuperación de la información. que desde diversos soportes (libros, bases de datos, páginas, libros electrónicos, etc.), permiten el manejo de grandes volúmenes de información. Estas obras están concebidas como instrumentos de búsqueda obligada y como intermediarios entre las necesidades de información de un usuario y un documento original o primario, al que lo remite. Sin ellas el problema de estudiar y de investigar podría convertirse en algo paralizante.

Las obras de consulta son fuentes de actualización y de búsqueda retrospectiva de la información; son punto de apoyo en la realización de cualquier investigación; ofrecen información precisa y facilitan al usuario la selección de la información pertinente a sus necesidades; al ser un instrumento especializado, permite al investigador, desde su sitio, acceder a través de sus fuentes al estado de hechos y de conocimientos de su campo.

Para dar una idea de su diversidad mencionaremos que, desde el punto de vista de sus alcances, las obras de consulta son obras de conjunto o de campos específicos; por su periodicidad, pueden ser de publicación única o periódica; de acuerdo al soporte de información que utilizan, pueden ser material impreso o electrónico; por su contenido conceptual y sus sistemas de organización se conforman como diccionarios, enciclopedias, catálogos, repertorios bibliográficos, anuarios, cronologías, *thesaurus*, bases de datos, directorios, *abstracts*, índices, atlas, inventarios, etcétera.

Pero si hay algo que para los fines de este encuentro nos interesa destacar, es que como sucede en otras líneas de investigación, las obras de consulta se conciben desde sus inicios como proyectos de investigación autónomos con sus propias metas, estructuras y alcances y, de ninguna manera, se confunden con productos o etapas intermedias de otra investigación.

Por último, no es casual que la elaboración de obras de consulta, por la complejidad de actividades que se involucran en su realización, normalmente se genere en instancias académicas superiores como institutos y centros de investigación especializados; tales como el Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, el Instituto de Investigaciones

Bibliográficas y desde luego nuestros centros de investigación de las artes. Generalmente su elaboración es producto de la colaboración multidisciplinaria y/o interdisciplinaria.

III.

Desde la constitución de los Centros de Investigación del INBA, hace cerca de veinte años, la adscripción a las áreas de documentación o de investigación ha conllevado - implícita o explícitamente- valoraciones diferenciadas e incluso jerárquicas. En mayor o menor grado estas valoraciones las hemos interiorizado. Antes que un bálsamo o un discurso justificatorio de la legitimidad de nuestros proyectos como proyectos de investigación, nos proponemos exponer, desde nuestro punto de vista, una reflexión sobre el origen y un primer acercamiento a esta problemática: a lo largo de todos estos años hemos opuesto los términos documentar e investigar; pero el término complementario a documentar, en nuestra opinión, es teorizar; y ambas actividades son funciones académicas que están presentes, en mayor o menor grado, en todas las líneas y proyectos de investigación.

Insistimos: "documentar" y "teorizar", no son los nombres de dos áreas de nuestros centros académicos, sino son dos funciones académicas que se ejercen con mayor o menor predominio en las distintas especialidades profesionales, en las distintas líneas y en cualquier proyecto de investigación: en los proyectos históricos, interdisciplinarios y, también en los proyectos de estudios documentales.

"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 mismos, 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 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, ridículo e infranqueable; la alternativa de reconocer nuestra mutua condición de documentalistas y teorizadores, de investigadores del arte.

LIBROS CONSULTADOS:

Diccionario de la lengua española. 22 ed. Madrid : Real Academia Española : Espasa Calpe, 2002.

Amat Noguera, Núria. *Técnicas Documentales y Fuentes de Información*. Barcelona : Bibliograf, 1979. 485 p.

Escarpit, Robert. *Teoría general de la información y de la comunicación*. Barcelona : ICARIA, 1977. 318 p.

En busca de pruebas: la historia de la danza

Margarita Tortajada Quiroz

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón* (CENIDI Danza)

La investigación es sustento del conocimiento y permite la transformación del mundo por parte del ser humano. Gracias a ella se analiza, se identifican los problemas y cuestionamientos centrales de la realidad, se ensayan respuestas, se encuentran soluciones, se acumulan saberes, se sistematizan las experiencias.

¿Y cómo se realiza esa investigación? La respuesta, según dice Elliot Eisner,¹ es trascendiendo las creencias, yendo más allá de la mera opinión, buscando pruebas, y sometiendo los resultados a un escrutinio y examen públicos. Aquí me quiero centrar en la búsqueda de pruebas, que es el camino que he debido transitar para llevar a cabo mi trabajo como investigadora, y referirme concretamente a un tipo de proyecto que he realizado y que me ha llevado a descubrir/producir mis fuentes: el histórico. En este caso, como en el de trabajo estadístico que también he realizado, mi fin ha sido desentrañar significados.

Vale la pena recordar algo que sucede en la investigación histórica dancística; mucho se ha hablado de que quienes nos dedicamos a ésta no hacemos propiamente investigación sino documentación. La razón de ello es que la danza es un arte vivo y no puede reproducirse para ser observado, y por lo tanto, no puede conocerse en su sentido original; éste se pierde en el tiempo. Así, los investigadores no contamos con la danza para estudiarla, sino que debemos basarnos en los restos que quedaron o sustitutos de ella: programas de mano, crónicas y críticas, descripciones más o menos específicas, testimonios, pinturas y fotos, notaciones e incluso videos o películas.

En el caso del estudio de la historia de la danza escénica mexicana en el siglo XX, que es la labor a la que me he dedicado, no he tenido, en general, acceso a notaciones ni videos, debido al periodo estudiado (los primeros ochenta años) y a la carencia de esos elementos. Así que las pruebas de lo que digo y pienso sobre la danza en este país son papeles (archivos, periódicos, libros, revistas, fotos o entrevistas), que son “registros dancísticos” en los que siempre están las creencias y sentido común de otros y pocas veces pruebas de lo que afirman. De esta manera, me he enfrentado al problema que tiene el estudio de la danza: las **fuentes**.

Para estudiar esa historia sólo podemos hacerlo desde el presente y los “datos” con los que contamos deben ser elaborados, al proyectarlos e interpretarlos, a partir de nuestro presente. Cada época crea sus propias preguntas y la manera como se piensa a sí misma; partiendo de sus luchas, perspectivas y concepciones le hace sus preguntas al pasado y busca resignificarlo y comprenderlo en el contexto en que se produjeron las obras.

Aunque en la memoria de los actores del **campo dancístico el siglo XX** parece haberse borrado (por lo menos las siete primeras décadas), se eluden o por lo menos se miran muy lejanas, el hecho es que trabajar con ese periodo significa hacerlo con la inmediatez.

Viene al caso Alfonso Reyes, para quien "el pasado inmediato es, de alguna forma, el enemigo".² Según Enrique Krauze tenía razón, en la medida en que se carece de una "perspectiva frente a los acontecimientos", de bibliografía adecuada y de valiosos documentos para su estudio. Por otra parte, y al igual que cualquier acontecimiento pasado, la danza está muerta, carece de significado para el que la estudia, "a no ser que éste pueda entender el pensamiento que se sitúa tras él".³

Así que para buscar pruebas, vencer al enemigo de la inmediatez y llegar a entender el pensamiento de la danza estudiada he recurrido a las **fuentes** bibliográficas, hemerográficas, de archivo, testimoniales y, en menor medida, iconográficas.

Las primeras son escasas, sólo algunos textos publicados sobre la historia de la danza y muchos más sobre las otras artes, la sociedad y los diversos regímenes políticos del periodo. Por esta razón el resto de las fuentes cobran gran importancia en la "reconstrucción" de la historia y la comprensión de la lógica propia del campo dancístico.

Las hemerográficas, profusamente utilizadas, provienen del periodismo cultural y de "sociales" de diarios y algunas publicaciones periódicas. Estas fuentes son fundamentales porque guardan precisamente la inmediatez del hecho dancístico (cuya naturaleza es ésta) y expresan la lucha interna del campo. Pero presentan el problema de la veracidad de la información que contienen (en mucho por aquello de las creencias y sentido común de sus autores) y la casi inexistencia de la crítica especializada en danza.

En esta situación se hallaban la mayoría de los cronistas de la época a la que me refiero. Hay, por ejemplo, en los primeros cincuenta años del siglo, numerosos escritos de intelectuales y artistas ajenos a este arte, con opiniones muy reveladoras pero no especializadas. En la segunda mitad, que aquí quiero enfatizar, me encontré con muchos cronistas que sólo reseñaban funciones y temporadas; otros escribían indistintamente sobre música, teatro, ópera y danza; otros expresaban abiertamente sus predilecciones sin mediar un análisis de la obra, y otros, muy pocos, poseían las herramientas para llevar a cabo su labor crítica y de orientación del espectador y del propio artista.

Ya que críticos y cronistas son parte del campo dancístico, participan en la lucha interna e impulsan propuestas artísticas y políticas, por lo que no es extraño encontrar escritos cuyo objetivo fuera legitimar o atacar (incluso sin sustento) a artistas, obras, compañías, funcionarios o instituciones. Lo mismo sucedía en otros campos, como el musical, donde según uno de sus críticos señaló en 1970, sólo algunos colegas tenían conocimientos sólidos de la materia, mientras que los demás eran un "pequeño ejército de heroicos críticos" cuyo único "interés común" eran "poder, egolatría, dinero", frente a los cuales "desaparece todo interés humano y artístico".⁴

Afirmaciones similares se hicieron sobre la crítica dancística; incluso, los hubo más radicales, como los de Guillermina Bravo (nadie más crítica contra la crítica que ella); los de Jorge Alberto Lozoya en 1973, quien afirmó que no había siquiera cinco personas que pudieran escribir sobre danza "sabiendo lo que están haciendo";⁵ o los de Ana Mérida en 1960, quien no sólo negó que hubiera "verdaderos críticos" de danza, sino que los acusó de modificar continuamente sus criterios "tal vez porque no han recibido ayuda económica por falta de subsidio que los inspire" (refiriéndose a uno en concreto).⁶

Sin embargo, hay importantes excepciones, que aunque hacían explícitas sus preferencias por alguna compañía o corriente, sustentaban sus puntos de vista en conocimientos amplios sobre el hacer y logros dancísticos; cuestionaban con la misma vara a todos los artistas y señalaban aspectos fundamentales para el creador y el espectador, ayudándolos así a apreciar, disfrutar y analizar la danza. Esta madurez se percibió a mediados de los setenta, cuando la crítica había adquirido "un nivel más alto" con la colaboración de los artistas, aunque "sin haber sido superado del todo el tono simplemente informativo" ni "abandonado en definitiva el tono de la nota de sociales".⁷

En cuanto a las **fuentes de archivos**, trabajé los expedientes institucionales y personales de artistas, burócratas culturales y compañías de danza que se encuentran en el CENIDI Danza y la Biblioteca de las Artes, así como algunos otros que me facilitaron diversas personas. Los expedientes contienen numerosos documentos que me han permitido "reconstruir" el trabajo individual de los artistas y sus grupos, conocer algunas posiciones de la burocracia cultural, desempolvar proyectos que se implementaron o quedaron guardados sin llevarlos a la práctica, pero que permiten conocer el "pensamiento" de sus autores.

El valor de estos expedientes está en los documentos que contienen, pero también en descubrir la coherencia interna que les da cuerpo. Siempre hay un criterio en la recopilación y orden o desorden de los documentos, aunque sea inconsciente. En algunos, por ejemplo, se reúne todo lo que se encuentra sobre el tema que le interesa a la persona o la institución; en otros, los artistas se buscan a sí mismos y sus vidas se reflejan en los papeles que coleccionan.

En cuanto a los testimonios, realicé algunas entrevistas, pero principalmente consulté las Charlas de Danza del proyecto "Historia oral de la danza en México en el siglo XX" de Felipe Segura, también del CENIDI Danza. La historia oral en este campo es muy importante, pues lo reconstruye en su vida cotidiana. Los testimonios tienen gran vitalidad, permiten conocer los matices de la lucha interna del campo de la danza y hacen ver a sus agentes en una dimensión más humana. Pero pueden estar envueltos en el olvido y la nostalgia; son documentos que sólo pueden decirnos sobre el trabajo dancístico "lo que opinaba de él su autor, lo que opinaba que había ocurrido, lo que en su opinión tenía que ocurrir y ocurriría, o acaso tan sólo lo que quería que los demás creyesen que él pensaba, o incluso solamente lo que él mismo creyó pensar".⁸

Por último, tomé fuentes iconográficas de diversas colecciones de fotografías y videos, así como de la escasa danza viva sobreviviente del periodo.

Todas estas fuentes que he trabajado en muchas ocasiones han resultado ser contradictorias, y por eso tienen gran valor, pues expresan la diversidad de opiniones y perspectivas, y se acercan a la "realidad", es decir, a lo que efectivamente sucede en el campo dancístico todos los días. Para salvar esa situación, hay que buscar más pruebas, cruzando información y buscando más allá; todo está sujeto a ese examen, que sólo corresponde al investigador: analizar datos, comparar declaraciones y crónicas, revisar programas de mano, carteleras, documentos de dependencias oficiales, informes de instituciones, testimonios de los participantes. Sólo entonces se puede hablar de una

prueba, sólo así se puede tener la **seguridad** de que lo que se consigna refleja la "realidad".

Así he construido mi objeto de estudio: dando una visión general y descubriendo la dinámica propia de la danza escénica, comprendiendo algunos de sus significados e interrelaciones con otras esferas del arte, la sociedad y el poder, valorando a sus protagonistas y empeños, rescatando sus palabras y acciones. Paralelo a ello, por supuesto, he generado documentación, lo que abre posibilidades a otros investigadores para profundizar en periodos, temas, perspectivas de análisis, agentes e instituciones específicos.

1 Elliot W. Eisner, "Investigación en la educación de arte: ¿qué se puede esperar?", en *Educación artística*, año 5, núm. 18-19, México, INBA, julio-diciembre de 1997, p. 2.

2 Alfonso Reyes cit. en Enrique Krauze, *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, Tusquets Editores, México, 1997, p. 463.

3 *Idem*, p. 29.

4 O´Farril, "Ballet Clásico de México", en *Impacto* núm. 1077, México, 21 de octubre de 1970.

5 A propósito del suplemento de danza que editó, dijo que sólo había encontrado a dos críticos, ninguno de danza folclórica, "porque a pesar de estar absolutamente en el candelero, el género no parece merecer el respeto de los profesionales de la danza. Sólo sugieren que sobre Amalia Hernández habría algo que decir ya que al fin y al cabo es uno de los pocos monstruos de la danza nacional; sólo que todo mundo nos indicó que lo que hay que decir sobre el BFM ya lo imprimió doña Amalia en 20 idiomas y lo repartió por todo el mundo". Jorge Alberto Lozoya, "Querer no siempre es poder", en suplemento *El Gallo Ilustrado* núm. 567, de *El Día*, México, 6 de mayo de 1973.

6 Ana Mérida en Cassandra Rincón, "El bailarín mexicano. Una encuesta en la que intervienen los más grandes profesionales del país", en suplemento *México en la Cultura* de *Novedades*, México, 5 de enero de 1960. El periodista al que hacía referencia era Luis Bruno Ruiz.

7 Manuel Blanco, "Promesas de la danza", en *El Nacional*, México, 7 de enero de 1975, p. 17-C.

8 E. H. Carr, *¿Qué es la historia?*, Ed. Seix Barral, México, 1978, p. 22.

Peripicias documentales para elaborar el reportaje novelado

BOX DESDE EL *RING-SIDE* DE LA DANZA

Patricia Camacho, Fidel Romero y Angélica del Ángel

Investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (CENIDI Danza).

Esta es la historia de un caso en el que la investigación documental nos sirvió para crear y donde la creación arrojó nuevos temas de investigación...

Hace más de tres años, luego de la presentación de mi libro *Danza y masculinidad*, me preguntaba una noche antes de quedarme dormida cuál sería mi siguiente tema de investigación. Vinieron a mi cabeza varios hilos que había dejado sueltos a lo largo de mi vida:

1. Un proyecto sobre el papel del trabajo y del juego en la danza.
2. La danza como constructora de una masculinidad particular.
3. La distancia y el roce de la danza con otras actividades de índole popular.
4. La necesidad de explicarme en la historia de mi país, y particularmente de mi ciudad natal (el D. F.) mis orígenes como persona.

Junté todos estos elementos y días más tarde escribí el anteproyecto de investigación *El papel del trabajo en la construcción de la masculinidad. Un estudio comparativo entre un grupo de bailarines y de boxeadores de los años 50 en México*. Fue registrado como proyecto del CENIDI-Danza.

En términos documentales trabajé en cuatro vertientes:

1. El contexto social y político de los años 50.
2. El testimonio recabado en **entrevista** de cuatro bailarines y cuatro boxeadores activos en los años 50
3. Las crónicas de box de la época y
4. Las crónicas de danza de esos años.

En términos de acopio de la información, yo me hice cargo de los dos primeros apartados. Y el investigador Fidel Romero y la documentalista Angélica del Ángel se hicieron cargo del tercero y cuarto, respectivamente.

En cuanto tuve la mayor parte del material revisado entre mis manos, comencé a sacar conclusiones, y cuando me enfrenté a la pantalla y luego a la hoja en blanco —porque primero intenté hacer una versión directo a la computadora y luego recurrí al manuscrito para realizar el último borrador— algo dentro de mí me impelió a novelar los resultados de la investigación.

Estando en contacto con los documentos, un día alguien en mi casa puso un disco de Bienvenido Granda. Era la canción *Soñar*. La letra me fue haciendo ver los escenarios de la acción, así es que en medio de las historias de los bailarines y los boxeadores se va entretejiendo una historia de amor imposible entre dos jóvenes de los años 50.

Pero llegar a eso habría sido imposible sin la “talacha” en los fondos documentales de la Biblioteca Lerdo y del CENIDI-Danza.

Fidel Romero, quien rescató de los anaqueles las crónicas de box de toda esa década, nos cuenta:

La investigación hemerográfica consistió en hacer la revisión de la década de los años 50 en el periódico *ESTO* (publicación especializada en deportes) sobre cuatro figuras del box nacional: Raúl, *El Ratón* Macías; Ricardo, *Pajarito* Moreno; José, *Joe* Becerra y Filberto, el *Fili* Nava.

La incursión se llevó a cabo en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, una institución de servicio orientada principalmente a atender a usuarios del sector público y comunidad académica.

El acervo hemerográfico consta de la mayoría de las publicaciones periódicas que aparecieron en el siglo pasado y se mantiene actualizado. En lo que respecta a los años y a la publicación asignada para esta investigación se encontraron casi la totalidad de los años disponibles para préstamo al público.

El trabajo de investigación abarcó un periodo de seis meses de lunes a viernes en la que se hizo revisión de los diez años, día por día. Los materiales se encuentran archivados por meses haciendo así un total de 12 tomos por año. La manera en que están archivados los periódicos hace que su revisión sea ágil.

Aunque los periódicos consultados pertenecían a una publicación especializada en deportes la experiencia documental resulta enriquecedora ya que muestra aspectos sociales, relevantes de aquella época.

La biblioteca comienza a dar servicio a partir de las 9 de la mañana, y tras los debidos registros, se solicitan los tomos de los meses a cambio de una forma, que llenada correctamente y con una identificación se pueden obtener (eso si uno a la vez).

Algunas de las complicaciones que repercutieron directamente en la investigación fueron: mal estado de algunos de los materiales que impedían su fotocopiado; la limitación en el número de fotocopias, lo que ocasionó que se destinaran días exclusivos a esta finalidad; los horarios de atención al público que con rigurosa actitud burocrática eran cumplidos; y la falta en los tomos de algunos días o incluso meses, lo cual implicaba tener que desplazarse a otros acervos como la Biblioteca de México, pero esta institución cuenta únicamente con documentos de los últimos 30 años a la fecha, otra opción era la Biblioteca Nacional; sin embargo, aquí el problema fue que ésta permanecía cerrada a consecuencia de la huelga de 10 meses en la UNAM.

En términos generales la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada es un importante recinto de consulta hemerográfica, ya que las condiciones son propicias para la investigación con estas características.

Toda mi gratitud a Fidel Romero y a Víctor Carmona (q.e.p.d.), porque fue gracias a los contactos del señor Carmona en la Biblioteca Lerdo y a una llamada telefónica que él hizo, para que nos abrieran los acervos de ese recinto a esta investigación, que el joven Fidel tuvo las facilidades necesarias para realizar este trabajo.

La primera versión del texto estaba cargadísima del lado del box. La leyó el maestro Tulio de la Rosa y me recomendó enriquecerla con más datos sobre danza. El investigador Jorge Gómez me facilitó algunos documentos del Fondo Nellie Happee sobre costos y honorarios en los albores de Ballet de Cámara, a fines de los 50. Pero para el resto de la década, fue la documentalista Angélica del Ángel, quien con prontitud me brindó una serie de crónicas, artículos y notas periodísticas de esos años. Angélica de Ángel nos narra su experiencia al respecto:

Hace algunos meses, Patricia Camacho Quintos se acercó a mi para solicitarme información sobre la danza de los años 50, misma que tenía planeado integrar a los documentos con los que estaba trabajando en su proyecto *Box desde el ring side de la danza*.

Recuerdo que me dijo algo así como: Necesito todos los documentos de los que tú creas que pueda sacar “carnita”. ¡Ay nanita! ¿Qué clase de carnita? Pensé yo. No tenía ni idea de lo que debía de buscar ya que de su investigación únicamente conocía el nombre. En fin, que me puse a hacer una búsqueda en el archivo del proyecto en el que estoy trabajando y que lleva por nombre: *Hemerografía de la danza. Segunda mitad del siglo XX*.

La revisión de los documentos fue fácil, puesto que esa parte del archivo ya la tenía digitalizada y la reintegración del material al mismo sería igualmente fácil.

Comencé a leer cada uno de los documentos, entre carteleras, artículos, entrevistas, anuncios y caricaturas tratando de imaginar de qué manera esa información podría enriquecer su proyecto. Inicé por seleccionar desde despedidas en el aeropuerto a bailarinas que se aventuraban a probar suerte en otro continente, las visitas a México de personalidades como Tamara Toumanova y José Limón, reseñas de animadísimos cócteles ofrecidos a ballets o grupos de bailarines previos a alguna temporada, entrevistas a las entonces primeras figuras de la danza mexicana como Laura Urdapilleta, Ana Cardús, Sonia Castañeda, entre otras destacadas figuras; hasta notas escandalosas como el del asesinato imprudencial de una bailarina a manos de una de sus compañeras de profesión.

En fin, que después de haber juntado más de un kilo de “carnita” documental, entregué a Camacho una fotocopia del material recopilado deseando que le fuera de utilidad.

Tiempo después, la investigadora me informó que efectivamente, los documentos que yo le había proporcionado habían enriquecido su proyecto.

En estos días me he enterado que Patricia Camacho está por terminar su obra, y ahora me encuentro deseosa por dar lectura a ese maravilloso cuerpo que, con seguridad, está periodista ha creado a partir de la mezcla de tanta “carnita”.

Gracias a la labor permanente y cotidiana que realiza Angélica del Ángel en la digitalización documental en el CENIDI-Danza es que ahora los investigadores podemos tener, en cuestión de dos semanas, un albondigón completo de datos de danza, bien rastreados, clasificados y puestos al servicio de nuestras investigaciones. Muchas gracias Angélica.

Con esos datos sobre danza pude hacer una segunda versión del texto. Cuando lo terminé y mi Centro de investigación lo dio a dictaminar dos escritores y un investigador del CENIDI-Danza yo todavía no sabía a qué género pertenecía. Me refería al texto como “esa cosa rara”. Fue una de las dictaminadoras, la narradora y ensayista Cecilia Urbina, quien me dijo que era un reportaje novelado y que los personajes ficticios eran personajes puente para presentar los resultados. Ella misma me recomendó mostrarle al lector el origen del amor que siente por la danza la señorita Alba, protagonista del relato, para que tuviera verosimilitud todo lo que después hace este personaje en torno al arte de Terpsícore.

Escribí entonces una tercera versión, misma que le di a revisar a la directora del CENIDI-Danza, la periodista e investigadora Patricia Cardona. Fue profusa en su señalamientos y precisa en sus sugerencias. Tomé esa tercera versión y eslaboné con ficción los párrafos que parecían truncos y rehice, desde la primera palabra, la segunda parte, que se refiere al año 2001, porque el cuento es que Alba está en ese año preparándose para encarar el nuevo milenio cuando una canción la transporta a los años 50 y luego vuelve a su presente –en el 2001- y es ahí cuando se da el desenlace. En cada versión que hacía había algo de incomodidad dentro de mí respecto al manuscrito. Esta vez me siento mucho más satisfecha y creo que la criatura ya está lista para que los lectores le vean el rostro.

Esta ha sido la breve reseña de las peripecias documentales de un proyecto de investigación, que nos llevó a un proceso de creación y de un proceso de creación que me ha llevado a otros horizontes: continuar un libro de cuentos sobre danza y box que ya he empezado, y realizar una investigación que mantenga la búsqueda del vínculo entre danza académica y cultura popular, y el cual tiene que ver con la danza en los centros nocturnos.

Escatología, tanatología y documentación: Un culto a los muertos

Sergio Arturo Honey Escandón

Investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación, Difusión e Información Teatral *Rodolfo Usigli* (Citru)

Los pasos de tacones altos resonaban en el mosaico, haciendo eco en la gran cúpula. Un gran espacio circular era la entrada a siete largas crujías y en el dintel de una de ellas los pasos se detuvieron. El aliento se contuvo un momento. La crujía despedía una ligera humedad de sueños almacenados. La mirada se fijó en el muro del fondo, oscuridad tamizada por pequeños tragaluces de los muros laterales. Otros pasos de suela y tacón bajo se detuvieron a sus espaldas acompañados de una voz:

-Sígame.

Entraron a la crujía. Mesas repletas de papeles amontonados y detrás, algunas cabezas con ojos absortos en hojas con letras antiguas.

-Este lugar está disponible.

La señorita se sentó. Nuevamente el aliento se contuvo un momento. A su lado había otras mesas también con montes de papel y en la silla, más hojas sin orden. No había persona alguna pasando el tiempo folio tras folio con sus manos.

-¿Y esos papeles en la silla? ¿Acaso no hay espacio para guardarlos?

-No. Se han quedado ahí

-¿Y no hay quien los levante y los ponga en algún lado?

-No. Ocurre siempre. Personas que se sientan, solicitan determinado documento, se lo traen y se quedan días a pesar de hallar lo que buscan. Mire al señor de a lado. Lleva una semana y... obsérvelo bien.

Una mirada detenida recorre el cuerpo desde la cabeza hacia los... papeles. El señor ya no tenía pies ni pantorrillas. Sus muslos estaban apoyados en dos pilas de folios sin lomo, sin cubiertas.

-Espero que disfrute su estancia, señorita.

Ella no solicitó documento alguno. Olvidó qué iba a consultar mientras miraba fijamente cómo el señor iba deshojando folio tras folio. Tan absorta quedó que no había notado a un pequeño perro que la veía fijamente y no tenía rabo. En su lugar estaba incrustado un pergamino que tenía por título Escatología Tanatología y Documentación. Un culto a los muertos. Con mucho cuidado la señorita sacó del ano canino el texto y comenzó a leer.

I.- Mierda.

La mierda escrita no huele.
Roland Barthes en
Historia de la Mierda de Dominique Laporte.

La mierda tiene sus historias, como señala Alfredo López Austin en *Una vieja historia de la mierda*. En ese libro, escrito a manera de relato, López Austin da cuenta de la importancia cósmica de la mierda en la cosmogonía y en la cotidianeidad mesoamericanas como un suceso ancestral y nos la transmite con la recopilación de textos sobre la materia fecal, tanto de aquellos tiempos como de los indígenas contemporáneos. La mierda está vinculada al ciclo vida-muerte-luz, iniciando con nuestros propios deshechos:

Cargamos en nuestro cuerpo una forma de muerte: el excremento. Se separa de nosotros como un cadáver. Si bien conservó su naturaleza ajena, de lo transitoriamente incorporado, fue producto de nuestras funciones, selección propia y desecho. Algo suyo ha quedado en nuestra vida; algo nuestro-los jugos, las rabias- va con él y está ahí, tendido. Enfrentarnos a nuestro excremento es aceptar que hemos hecho un trueque.

Y este trueque también se da en nuestro tránsito por la tierra. Nuestro propio cuerpo, al morir, es un deshecho-alimento para el cosmos, pues el cadáver se digiere en el inframundo, el Mictlán:

[] El Mictlán es un sitio de inversión. La muerte se acentúa en el ámbito del alimento. Allá se ingieren restos desechos. Se incorpora a los difuntos lo que es ya parte de su naturaleza: el excremento. Porque son los difuntos mierda de la superficie de la tierra, lo que quedó del proceso digestivo de la luz y de la vida [] La muerte se transforma en vida. El ciclo se cierra cuando en la materia descompuesta surge el fuego que hará regresar a los seres al mundo de la luz.

El fuego perteneció a los seres del inframundo y fue traído de vuelta al mundo de los hombres por el tlacuache, marsupial que se quemó la cola al traer la luz y quedó con la cola pelada, como lo señala López Austin en *Los mitos del Tlacuache*. Y si la luz es conocimiento, podemos especular que la mierda es también un sabio acontecer de la naturaleza.

La mierda tuvo mucho más usos que el hecho de ser devuelta a la tierra. John Gregory Bourke, en su libro *Escatología y civilización*, recoge testimonios europeos sobre el uso del excremento y la orina en tres ámbitos de la civilización: Fiestas, Rituales y Medicina. Por ejemplo, está la danza de la orina de los zuñis de Nuevo México, quienes para agradecer la visita del huésped, danzan en el cuarto donde es la reunión, beben té y orinan en recipientes. Esta orina es ingerida y compartida con los recién llegados.

En el ritual funerario hindú, el excremento y la orina de vaca son una ofrenda para la pira donde se coloca el cuerpo:

En la incineración del cadáver de un hindú, en Bombay, las cenizas de la pira fueron rociadas con agua, y en el centro de la misma fue colocado un pedazo de estiércol de vaca, en torno al cual se excavó un pequeño foso que fue llenado de orina, también de vaca, y encima de todo ello fueron colocadas hojas de plantas, tortas de arroz y flores.

En medicina, Bourke cita varios remedios de estiércol y la orina de varios animales para aliviar cataratas, antídoto contra el envenamiento de hongos, inflamaciones de útero, cura de fiebres entre otros males y en los que no se excluía el excremento humano:

El aceite extraído de los excrementos de los niños o de los excrementos de los hombres era recetado como remedio de la fístula y otros dolores. [] Estos mismos excrementos, más agua destilada de excrementos humanos eran prescritos por vía interna en la cura del mal caduco y de la hidropesía.

Dominique Laporte, en su ensayo *Historia de la Mierda*, menciona también tratados médicos que versan sobre la orina y el excremento, tanto del periodo romano como de los siglos XVI y XIX. La diferencia con Bourke consiste en que Laporte vincula la historia de la mierda con el ocultar lo sucio en lugares privados. Inicia su ensayo con decretos franceses del siglo XVI en los que se vuelve obligatorio sacar los desperdicios de la ciudad mediante un sistema de recolección en carretas. A vista de todos, la ciudad queda entonces limpia y el Estado, el ámbito de lo público, no tiene suciedad alguna en apariencia. La lengua, para ser pública es limpiada de palabras vulgares, actividad propia de maestros, para ser una lengua bella, conocida. Así, la historia y significado de nuestras secreciones y de nuestras corrupciones es pocas veces escrita y recopilada, mucho menos, dada a conocer de manera abierta.

La historia de la mierda es, por tanto, la historia de nuestro propio aseo, al grado de que en nuestras ciudades hemos recludo al ámbito de lo privado nuestras necesidades básicas de limpieza y purificación: el excusado. La orina y el excremento son deglutidos por los dioses de la porcelana para perderse en el drenaje profundo.

Así, la mierda pierde su lugar en el cosmos y es ignorada, olvidada. Como cadáver de nuestro interior, ya no le rendimos tributo. No nos enfrentamos a nuestros deshechos, ya que la mayoría de las veces ni los miramos al jalar la palanca del inodoro, aún cuando el excremento refleja mucho de nuestra situación interior. Las enfermedades gastrointestinales ocurren no sólo por la forma de alimentarnos, van con ellas nuestras tensiones y angustias, al grado de llegar al estreñimiento, muestra de que no logramos fluir de manera adecuada en nuestra vida cotidiana.

Sí, vinculamos emoción y trastornos digestivos como son la colitis nerviosa, la gastritis, úlceras duodenales, síntomas de la celeridad contemporánea, sin embargo, sólo el gastroenterólogo y el proctólogo se encargan de los males intestinales; dividimos nuestra anatomía en tantas especialidades como sea posible.

Y esta división la llevamos a nuestra vida cotidiana. Lo bajo corporal –vientre y genitales– se oculta y no se menciona, incluso no debe de oler. La región de lo alto es digna de lucirse: el torso, la cabeza, lucen prendas y maquillaje; somos elogiados por nuestra belleza y pulcritud no sólo al andar, también al hablar correctamente.

También la escatología tiene una división semejante. Mencioné ya lo bajo corporal, la escatología como “tratado de cosas excrementicias,” término derivado del griego σκωρ, σκατος.. ‘excremento’. La otra escatología, la más conocida aunque no por ese término, se refiere a lo último, el final de nuestros días, de nuestro paso por la tierra. Jaques Legoff en su libro *El Orden de la Memoria* la define así:

El término escatología designa la doctrina de los fines últimos, es decir, el cuerpo de las creencias relativas al destino último del hombre y del universo. Esto deriva del término griego usado generalmente en plural, τα εσχαστα. ‘las últimas cosas’. Pero algunos especialistas, en particular teólogos o historiadores de las religiones, lo usan en singular, εσχαστον ‘acontecimiento final’ para designar el día del Señor, el día del juicio universal, según el *Apocalipsis* cristiano.

Lingüistas y filólogos señalarían que, de acuerdo a su etimología, se trata de dos palabras distintas: *Eschatos* y *Skatos*. Pero en español, ambas resultaron ser homófonas y no distan de tratar lo mismo: lo último que nuestro cuerpo arroja es el excremento y la orina. Lo último que tenemos que experimentar individualmente es la muerte. La diferencia radica en la cuestión a tratar: materia fecal por un lado y vivencia religiosa respecto a la muerte por otro. Escatología corporal y escatología espiritual, tal como seccionamos a nuestro cuerpo.

II.- Muerte

La única identidad está en el cadáver.
Profesor Flechsig en
El loco impuro de Roberto Calasso

Hay un cadáver en el hospital, en el piso de terapia intensiva. Su corazón dejó de latir hace veinte minutos y sus demás órganos están poco a poco dejando de funcionar. Algunos fluidos introducidos por vía intravenosa quedaron en el cuerpo. Otros líquidos salen junto con hilillos de sangre por las heridas de agujas. El cuerpo está hinchado. En vida no se había levantado de la cama durante dos semanas y retuvo agua.

El desperdicio orgánico, el cadáver, pasa por un proceso de embalsamamiento. Se elimina toda el agua posible que hay en la sangre y en los tejidos sustituyendo el agua por un químico que retrasa la descomposición, mientras lo velamos.

Aquí, la tanatología forense* estudia el proceso biológico *postmortem* de este desperdicio orgánico. La mierda sobre la tierra está sometida a agentes externos, como los depredadores de nuestros tejidos y las condiciones climáticas que intervienen en la descomposición del cuerpo, dando lugar a cuestionamientos médicos sobre cuál es el momento preciso para determinar clínicamente la muerte.

* El término correcto es medicina forense, pero antepongo aquí la palabra “tanatología” a la especialidad médica “forense” para contraponerla con la tanatología del proceso agónico que menciono en la siguiente página. Así, “tanatología” abarca el estudio de la agonía en el ser y el de la descomposición del cuerpo físico.

Sí. La muerte tiene sus historias, aún más conocidas que las de la mierda, pero hay una que versa sobre la negación de la agonía como experiencia individual, tratado por Jean Ziegler en su libro *Los vivos y la muerte*.

En los años sesenta del siglo XX, varios médicos estaban convencidos de que no había razón para decirle a un paciente que le quedaba poco tiempo de vida, pues si no había ya esperanza, lo mejor era el silencio. La doctora Elizabeth Kubler-Ross criticó esta actitud y dejó en claro que una cosa era la situación médica en la que no hay cura y otra la situación corporal y emocional del paciente al momento de conocer su situación clínica. Nunca sabremos, ni con los adelantos farmacéuticos, cómo va a responder nuestro cuerpo ante enfermedades consideradas terminales.

Kubler-Ross, continúa Ziegler, enfatiza que la agonía es un proceso individual desde el momento en que el paciente sabe que tiene una enfermedad irreversible. Pasa por siete estados a saber: choque, negación, cólera, depresión, regateos, aceptación, decaetaxis, donde progresivamente se toma conciencia de que ya no va a estar con los demás y su percepción sobre la vida no es la misma. En el último estado, la decaetaxis, hay un paciente silencioso, consciente de una paz donde el cuerpo deja de funcionar.

Considero aquí que la escatología espiritual y la tanatología como proceso de agonía tienen un punto en común: prepararse para la muerte. En la escatología espiritual hay una preparación para ese destino final, tanto a nivel individual como colectivo, circunscrito a una religión. En la tanatología del proceso agónico no hay apellido religioso, estoy yo ante mi enfermedad, vivo mi muerte en paz.

Pero nuestra existencia la respaldamos con el documento. Desde que nacemos, penden de nosotros papeles legitimando nuestra existencia, iniciando por el acta de nacimiento. Y de ahí, en nuestro tránsito por pasillos institucionales, tenemos certificados de cada etapa de nuestra educación, hasta llegar a los títulos universitarios y las especializaciones, esto sumado a la enorme cantidad de trámites legales que nos vinculan a nuestros trabajos, a nuestros impuestos y, en algunos casos, a la vida de otras personas. Incluso nuestra muerte es legítima con el acta de defunción, posterior a la necropsia de ley y sólo plenamente identificados tenemos un lugar en el cementerio o en el mausoleo.

Vida y Muerte son germen de documentos administrativos en tanto institucionalizan nuestro cuerpo. Nuestra existencia administrativa también tiene un ciclo vital de tres estadios:

El primero, el activo, es cuando se genera el documento por la realización de trámites con un objetivo determinado. Tiene un uso constante mientras dura el papeleo y forma parte del archivo del lugar donde se generó.

El segundo, inactivo, es el proceso de agonía documental. Aquí, el documento tiene un uso esporádico, por si se tienen que revisar antecedentes del trámite realizado. Se saca del lugar donde nació y se ubica en un archivo de concentración con otros documentos de diversas dependencias pertenecientes a una misma institución.

El tercero, el destino final, inicia con una depuración del archivo de concentración y decidimos sobre el documento: destruirlo o conservarlo. En caso de querer conservarlo pasa al archivo histórico y puede pasar décadas sin ser consultado.

Pero hay un tercer cuerpo. Está en el sótano de alguna casa. Su entramado de celulosa perdió la claridad con la que salió de la fábrica de papel. Un fino polvo cubre sus hojas mientras que la humedad se entreteje entre palabras y fotografías. Este cadáver tiene huéspedes. Su tejido único es vestido con esporas de hongos que se expanden a otros folios menos afortunados que han sido dieta de insectos o roedores, o peor aún: fueron tocados por el agua que se filtra del subsuelo. Los legajos se hinchan. No habían sido movidos durante cuarenta años.

Este desperdicio de fotografías, objetos, papeles, es un estorbo emocional y físico del espacio vital de los que habitan esa casa. Desperdicio porque va a ser un residuo aprovechado por otros. Estorbo porque la pérdida de la persona es momentáneamente obstáculo en la vida de sus familiares y los objetos almacenados recuerdan a ese ser. Los parientes viven un proceso de agonía en el que muy pocas veces logran estar en paz con el recuerdo.

El pariente finalmente puede deshacerse de estas cajas, pues alguien está interesado en ellas y lo conduce a ese sótano de memoria enmohecida. El documentalista-investigador traslada el cuerpo del acervo personal para darle un espacio en su cubículo. Pero los papeles están muriendo. Para evitarlo, el documentalista-investigador o especialista aísla el cadáver de toda humedad posible. Lo desinfecta con algún químico y limpia hoja por hoja la suciedad restante. Algunas partes mutiladas las restaura con otros papeles y, finalmente, lo resguarda según sus características físicas y contenido. Durante este proceso, el especialista se acerca al papel y se percata de algo: el muerto emite sonidos de otro tiempo y es sólo entonces cuando el especialista le da voz.

III.- Resurrección

Todos esos momentos se irán en el tiempo como lágrimas en la lluvia
Rutger Hauer en
Blade Runner, Dir. Ridley Scott

Retomo aquí otra historia de la mierda, un mito nahua sobre los perros, recopilado también por López Austin y dice así:

Los hombres hacían sufrir mucho a los perros y éstos decidieron enviar su queja a Tláloc. Eligieron a un valiente mensajero y le entregaron la carta. Como el mensajero tenía que defenderse en el camino, no la podía llevar en el hocico. Hicieron rollo la carta y se la guardaron en el culo. El perro mensajero jamás volvió. Ya los perros no saben cómo era. Ahora todos se revisan el culo cuando se encuentran, en busca de la contestación del dios.

Podemos hacer muchas analogías entre este mito y los documentos perdidos en bibliotecas lejanas, la correspondencia entre personalidades que se traspapelaron en archivos particulares, o con la angustia estomacal que nos causa llegar a la fecha límite al no tener concluida la investigación y esperar la respuesta a nuestra solicitud de prórroga. Sin embargo, lo que rescato en este mito es que menciona explícitamente un documento perdido y, sobre todo, no olvidado. Si halláramos ese documento, por su antigüedad y características, sería un papel incunable. No sólo daría verosimilitud al mito, evidenciaría que los perros también escriben y, sobre todo, se quejan de nosotros. Le daríamos a ese papel un valor distinto a aquel que tuvo cuando fue creado.

Así como el excremento es un trueque entre nuestro organismo y los alimentos que ingerimos, así el documento contiene algo de nosotros que hemos digerido por comer de pensamientos e imágenes ajenas. Nuestro pensamiento lo hemos defecado, se ha materializado en algún escrito o imagen, plasmado en algo corpóreo. Es lo último que hemos dejado al morir y otro lo contempla, le significa algo que algún otro dejó pasar por alto o incluso no vio. El otro-nosotros incluso le otorga un valor temporal, económico, histórico, con el cual se identifica para resignificarlo, resucitarlo con el fin de destinarle un lugar especial.

Cultivamos pensamientos muertos a partir del documento estiércol o abono intelectual para la resignificación de estadios anteriores del pensamiento. Así como el cadáver se descompone en la tierra y vuelve a la luz por un proceso digestivo en la tierra, así se disuelven los sentidos de los desechos documentales, digeridos en nuestras diversas áreas de interés. Defecamos toneladas tanto de materiales escritos como de sofisticados residuos en sistemas digitales para, finalmente, reintegrarlos en lugares especiales con otros materiales ya reciclados. El proceso cósmico Vida-Mierda-Muerte-Resurrección es un proceso de Vida-Muerte-Desperdicio-Resignificación.

Esta resignificación-resurrección la vivimos constantemente. Hacemos de ella un arte funerario no sólo en nuestros cementerios y mausoleos, también en cada homenaje, póstumo o en vida, de las figuras que consideramos importantes. Esto genera investigaciones, recopilaciones, entrevistas, biografías, que tratan de sintetizar el pensamiento de ese ser por ausentarse o que ya partió. Aquello último dejado por la persona fallecida es recordado en monumentos y enseñado en documentos posteriores a su existencia.

Pero esta resignificación-resurrección también se refiere a lo ya olvidado. La mierda tiene sus historias perdidas en el tiempo y fueron recuperadas. De la misma manera las voces de los prisioneros, los esclavos, de los refugiados, de las mujeres quemadas en hogueras, recuperan una voz en aquél investigador que se acerca a esos acervos pocas veces visitados.

A partir de esos restos documentales ayudamos a la memoria de seres y periodos desaparecidos a un buen morir, a no caer en el olvido. Sin embargo, por más que diseccionemos esas ideas, las conservemos y cataloguemos, estos documentos en su conjunto sólo nos van a aproximar a la estructura mental de alguien desde otras vivencias, otras obras, otra existencia. Nunca llegaremos a describir al sujeto de estudio en su totalidad. Podemos interpretar sus motivaciones, pretender entenderlas, aunque el cuerpo documental yazca ahí frente a nosotros y hayamos realizado una taxidermia de ese proceso mental. Somos nosotros quienes le damos ese significado a todos esos desechos de vida y obra.

Significamos los documentos, le damos sentido a esa dispersión del material desde la labor técnica, la preservación del documento, al grado de generar un proyecto determinado que al concluir tendrá un sentido distinto al documento original, pero conteniendo fragmentos del discurso anterior. Estos cambios de sentido son los que dan continuidad al proceso documentación-investigación.

Este proceso es una rueda de la fortuna. No importa si será un documentar para investigar o un investigar para documentar pues los documentos serán investigados y las investigaciones resultantes se volverán documentos quizá para una historia de las ideas. Pero lo que escribamos ahora, siempre será desde la perspectiva presente-individual ya que, por más elementos que tengamos del pasado y de nuestros contemporáneos, es nuestro vínculo con el sujeto-objeto de estudio lo que da cuerpo al texto final.

De esta manera, el proceso documentación-investigación es el registro de materia residual que otros han dejado con el fin de darle un orden que será consultado por otro alguien para hacer escritos, que se volverán, con el tiempo, materia residual a ser catalogada y quizá consultada por otros. En este reciclaje de información, resignificación y resurrección de sentidos, el documento sólo tiene vida al ser leído por un lector o compartido entre otros tantos. El *para qué* de esta actividad consiste en que el trabajo académico, como todo proceso creativo, nos hace sentir vivos en un espacio-tiempo determinados.

Esto quiere decir que todo texto, imagen y sonido que resulte de nuestra labor creativa y académica es un fragmento incrustado en una dinámica de pensamientos entrelazados; el resultado que tengamos, por más finales y conclusiones que le otorguemos, tendrá un sentido distinto al pasar por otras manos en un espacio-tiempo diferentes donde, finalmente, la muerte absoluta no existe, tal como lo mencionó Mijail Bajtin en un texto fragmentario: “No existe nada muerto de una manera absoluta, cada sentido tendrá su fiesta de resurrección. Problema del Gran Tiempo.” Pero eso será motivo de otras historias a ser contadas en otro momento y lugar distintos.

Mientras tanto, al terminar el párrafo anterior, la señorita levantó su cabeza volviendo a su realidad. Miró hacia sus piernas y descubrió que no se había convertido en una pila de fojas. Respiró tranquila y se levantó. Miró nuevamente al señor de al lado. Sus muslos ya eran de papel. Otra persona entró al área de consulta con una solicitud en la mano. Se detuvo ante un espejo de agua que ella no había notado. Al fondo del pasillo líquido vio acercarse una barca con el perro sin rabo y un ser encapuchado de pie, que remaba silenciosamente. Tomó la solicitud y se volvió a perder en la oscuridad. Al retornar, el ser encapuchado sacó del fondo de la pequeña embarcación un tomo gris y se lo entregó al investigador.

Los pasos de tacones altos caminaron cautelosamente hacia atrás hasta salir de la crujía. La señorita levantó su cabeza y vio por última vez el umbral. Un escrito cincelado advertía: “Oh, curioso, tenga cuidado con la lectura de documentos, o acabarán poseyéndolo a usted.”

OBRA CITADA

- Bajtin, Mijail. Estética de la creación verbal. Siglo XXI Editores, México, 2003, 396 p.
Bourke, John Gregory. Escatología y civilización. Ediciones Guadarrama, Madrid 1976. 320 p.
- Calasso, Roberto. El Loco impuro. Editorial Sexto Piso, 1ª edición, México, 2003, 120 p.
- Le Goff, Jacques. El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Ediciones Paidós. 1ª edición, Barcelona, 1991, 275 p.
- López Austin, Alfredo. Una vieja historia de la mierda. Ediciones Toledo. 1ª edición, México, 1988, 95 p.
------. Los mitos del tlacuache. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 3ª. Edición, México, 1988, 514 p.
- Scott, Ridley (Director). Blade Runner. Largometraje ficción. Versión del Director. Warner Home Video, 1991, 118 min.
- Ziegler, Jean. Los vivos y la muerte. Siglo XXI Editores. 1ª edición, México, 1976, 345 p.
- S/A. Apuntes sobre el ciclo vital del documento administrativo. Asesoría particular de Julieta Rivas Guerrero al autor un día de abril del 2004.

Investigar para documentar y documentar para investigar

Xochiquetzal Ruiz Ortiz

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical *Carlos Chávez* (Cenidim)

Al iniciar esta ponencia tenía el firme propósito de dedicarla en lo exclusivo a la investigación documental y la discusión que se ha generado alrededor de ella: ¿es documentación?, ¿es investigación?, ¿es la hermana pobre de la investigación?, ¿es por eso que se le menosprecia?

Pero para poder llegar a algunas propuestas alrededor de esta discusión, me vi en la necesidad de partir primero de una definición de lo que entendemos por **documentación de las artes**, o de menos, de las actividades que hemos ligado a esta disciplina.

Sin embargo me parecieron trucas las definiciones que encontré, entre ellas algunas que yo redacté con toda convicción hace algunos años. Por lo mismo, este día intentaré proponer una nueva definición de **documentación** de las artes, esperando que, con ello, también se explique el por qué creo que no existe una dicotomía entre “investigar para documentar” y “documentar para investigar”. No es una u otra, ni una es más importante que la otra; van juntas, relacionándose, entrelazadas muchas de las veces, en este largo viaje del conocimiento.

La documentación de las artes tiene como objetivo general la construcción de la **memoria** documentada sobre el quehacer artístico nacional; es decir, ofrecer una vista panorámica de la creación artística y su conocimiento y estudio, agrupar ese saber disperso y recuperarlo con la máxima economía de tiempo.

La cantidad de actividades que deben desarrollarse para lograr este gran objetivo, como puede verse, es enorme.

Para poder enumerarlas, las he dividido en tres grandes rubros, partiendo de los objetivos y productos relacionados con cada unos de ellos.

El primero, podríamos llamarlo así, sería el referente a la documentación “dura”, o la directamente relacionada con los documentos. Es decir, la formación, organización y preservación de **archivos** especializados. En él se incluyen las tareas de búsqueda y acopio de materiales artísticos (libros, libretos, fotografías, artículos, partituras, programas de eventos, catálogos de exposiciones, fonogramas, etcétera); la catalogación y clasificación; y la conservación, reprografía y restauración de dichos documentos.

Quizá podríamos pensar que es este el rubro más alejado de la investigación, pero no lo creo así. En el caso de la música, por ejemplo, grandes investigadores dedicaron sus esfuerzos a la recopilación de manifestaciones artísticas. Me refiero, entre muchos otros, a Henrietta Yurchenko, a Raúl Hellmer, a Baltazar Samper... Gracias al **trabajo de campo** que realizaron, contamos ahora con documentos (grabaciones, transcripciones, fotografías, descripciones de los lugares y de las danzas) que han permitido no sólo

conocer la música de los yaquis, huicholes, seris y un largo etcétera, sino emprender estudios históricos, teóricos, musicológicos, de esta expresión artística de nuestro país.

Otro esfuerzo de investigar para documentar fue el del maestro Gerónimo Baqueiro Foster. Al ser donada su biblioteca al Cenidim, nos sorprendimos de la meticulosidad con que el maestro recopilaba cualquier documento relacionado con la música mexicana. Artículos periodísticos, partituras, programas de concierto, fotografías... todo ello organizado. Pero también encontramos unos ficheros en los que iba guardando datos: fichas que asentaban el estreno de una obra, la descripción de un instrumento, la fecha de fallecimiento de un compositor... El **archivo documental** que él generó a partir de sus investigaciones fue vital para las investigaciones del Cenidim.

Por desgracia, al haberse cedido “en comodato” los acervos de los centros de investigación a la Biblioteca de las Artes (BA), al menos en el Cenidim dejamos de lado algunos de los objetivos establecidos en 1973 en el decreto de fundación de nuestro centro: la recopilación y la conservación de la música de México. En ese sentido, podemos afirmar que ha habido un enorme despojo en cuanto a las funciones sustantivas para las cuales fue creado el Cenidim. Al no tener sus acervos documentales, se han soslayado las tareas de este primer rubro: selección, acopio, organización, y conservación documentales.

Pero también, al no haber una política de documentación musical específica (que no puede pedírsele al personal de la BA, pues no es su especialidad) el acervo del Cenidim puede conservarse en buenas condiciones, pero no puede crecer ni organizarse en beneficio de la construcción de la memoria de la música mexicana. Ha llegado a tal grado el olvido de ese acervo que son pocos los investigadores que recurren a su consulta. Puede convertirse, y no creo estar exagerando, en un archivo muerto pues no tiene el concurso diario de los investigadores que encuentren el sentido histórico de los documentos en él contenidos.

Somos, oficialmente, el centro de documentación de la música mexicana pero ya no emprendemos investigaciones que nos permitan documentar esa expresión artística, bajo el “argumento” de que no hay espacio para almacenar los documentos. Como Cenidim, me pregunto, ¿no deberíamos tener al menos las partituras de la música mexicana?, ¿o nuestra respuesta seguirá siendo, “si no existe el catálogo publicado, vaya usted a la Biblioteca de las Artes a buscar ese material”? Hemos dicho, incluso, que si es por falta de espacio, podríamos recurrir a la digitalización de las partituras, pero no existe interés.

El segundo rubro es aquel que comprende todas las tareas de información, es decir, de los datos contenidos en los documentos artísticos.

Este es un segundo nivel con **relación a los documentos**, aunque no por ello podemos decir que es más importante que el primero. Ya no estamos hablando del documento en sí sino de lo que contiene y cómo ofrecerlo al público. Es decir, la recuperación de la información constituye el objetivo principal de este rubro. Dentro de él podemos distinguir varias tareas: el asentamiento, en forma normalizada, de los datos de identificación del documento, por ejemplo, en una discografía, el nombre o nombres del compositor (es), el nombre del intérprete, el título de las obras, los datos editoriales, el formato en que se

presenta, etcétera...; la indización, que presenta los títulos de los artículos contenidos en una publicación periódica; y el resumen (que ofrece, de manera sintética, el tema tratado en cada documento); y aquellas tareas que organizan la información contenida en varios documentos para un objetivo específico, en especial me refiero a los bancos de datos. Los principales productos de este rubro son los llamados documentos secundarios (bibliografías, hemerografías, índices, *abstracts* (como mal se les conoce), catálogos de obras, discografías, bancos de datos). Es decir, servicios de documentación que faciliten al artista, estudiante o investigador la selección del material que necesita consultar, le eviten manejar textos imprecisos, y le ofrezcan, de entre un caudal de documentos, sólo los que le interesan, ayudándolo a ahorrar tiempo y recursos.

Los resultados de las actividades documentales emprendidas por el Cenidim dentro de este rubro, en muchos casos han excedido nuestras expectativas. Uno de los beneficios es que se han profundizado las relaciones con los intérpretes pues al consultar los catálogos de obra producidos por los investigadores del centro, han podido tener la información necesaria para estudiar, ejecutar, estrenar o grabar determinada obra.

Sin embargo, creo que no hemos aprovechado los grandes avances tecnológicos para que estas tareas puedan ofrecer mejores resultados. Seguimos pensando que los productos obtenidos deben reflejarse en publicaciones. Y bueno, nada mejor que tener un libro en las manos, pero estos documentos secundarios pueden muy bien presentarse en otros formatos, como discos compactos, o su información subirse a internet.

Quiero detenerme aquí, si su paciencia me lo permite, en un proyecto que presenté hace poco al Cenidim. Se trata de un banco de datos de la música mexicana de concierto del siglo XX. En él, a través de tablas relacionadas, es posible consultar los datos sobre determinado compositor: su biografía, sus obras (título, dotación, fecha de composición, etcétera), las grabaciones de dichas obras, etc. Pero también pueden hacerse consultas que, aunque estuviéramos consultando un diccionario, no tendríamos a la mano en una publicación impresa. ¿Qué obras fueron compuestas en México en determinado año? ¿Qué canciones, y de qué autores, tienen como letra poemas de Octavio Paz? De la música de cámara, podríamos localizar a un intérprete o saber en cuáles de ellas está incluido un oboe, por citar ejemplos de las diversas consultas que pueden realizarse.

La idea de este proyecto nació hace muchos años, cuando de la radio alemana nos pidieron que mandáramos las partituras de música para canto y piano cuya duración no excediera de 3 minutos y que hubiera sido escrita por mujeres compositoras nacidas en México después de 1950. El diseño de ese **banco de datos** trata de responder a esas consultas de información que quizá nos podrían parecer excesivas, pero que es nuestra obligación responder.

El tercer rubro se refiere a las tareas relacionadas directamente con una **investigación** en particular. Y en ese sentido la documentación se convierte en una etapa prioritaria del proyecto de investigación. En el caso del Cenidim, hace ya algunos buenos años, la pregunta fundamental era: ¿cómo poder analizar la obra de determinado compositor, si aún no sabemos cuál fue su producción total, si todavía no sabemos en dónde localizar las partituras? ¿Cómo estudiar determinado período de la vida musical mexicana si no

tenemos a nuestro alcance las fuentes que nos proporcionen la información necesaria para poder comprender lo sucedido?

Es así que toda una gama de publicaciones del centro dieron un peso muy grande a la presentación del trabajo, podríamos decir, meramente documental, ofreciendo, además, la interpretación de cada investigador sobre el objeto estudiado. El primero de ellos, y que hizo escuela en la presentación de productos posteriores, fue el elaborado por el maestro Aurelio Tello sobre el compositor Salvador Contreras. A partir de un excelente trabajo documental (y aquí me refiero principalmente a su “olfato” y dedicación para encontrar las principales fuentes sobre Contreras), escribió la más completa biografía sobre el compositor y el primer estudio musicológico de la obra de quien perteneciera también al famoso Grupo de los Cuatro. O el Catálogo de Ediciones Mexicanas de Música, de Consuelo Carredano, que no sólo nos ofrece una historia de dicha editorial sino no da pistas sobre la vida y obra de diversos compositores. O la investigación que ha emprendido Eduardo Contreras sobre Silvestre Revueltas y que ha generado diversos productos, desde una excelente discografía comentada, publicada en *Pauta*, pasando por un estudio biográfico, hasta el texto que está terminando ahora sobre la música para cine del gran compositor.

Ellos, al igual que todos los investigadores del Cenidim, hemos recorrido, y nunca de manera lineal, los caminos de la documentación y la investigación.

Tertulia 1: La aventura del trabajo intelectual

Moderadora: **Patricia Cardona Lang**, Directora del Cenidi-Danza

16 de noviembre de 2004

Patricia Cardona: vamos a dar inicio a la primera Tertulia sobre los contenidos de las ponencias que acabamos de escuchar. Quién quisiera abrir la discusión.

Patricia Camacho (Cenidi-Danza): desde hace veinte años, con la creación del Cenidi Danza, se empezó a fomentar la preservación de la memoria como elemento integral para la investigación y la teorización de la danza. Ello se demuestra en la importancia del investigador y del crítico como espectadores especializados, los cuales funcionan como un tipo de almacén memorial al lograr una *retroalimentación* del sentido *vivencial* de las artes escénicas en sus trabajos visuales o escritos. Considerar *lo vivencial* como algo efímero sería restarle importancia, importancia que desde hace veinte años se le ha venido considerando a dicho elemento –al menos en la danza– como parte integral en la investigación y la documentación. *Lo vivencial* es algo que se queda impregnado en el código interno de cada persona para toda la vida.

Patricia Cardona: en primer lugar, tendríamos que reflexionar si esta tendencia se restringe únicamente al Cenidi Danza o es algo que compete a otros centros. Recordemos que el CENIDIAP y el CENIDIM –con treinta años de existencia– antecedieron nuestra labor. Es importante cuestionar si la comunidad que integramos realmente está llevando a cabo esa tendencia en un sentido general al interior de la propia investigación o si estamos inmersos en una ilusión de nuestros logros particulares.

Sergio Honey (Citru): me gustaría llevar la discusión a lo siguiente: más allá de la división que existe entre la documentación y la investigación tenemos que tomar en cuenta algo fundamental: la división entre la academia y el arte.

Cuando a Francis Bacon le preguntaron qué era lo que arriesgaba como pintor, él contestó que todo, y en la medida que arriesgaba todo era artista y no académico. De la misma forma, se ha olvidado que el hecho de documentar es ya un proceso creativo e imaginativo en el cual se vislumbra el producto final. Al profundizar en el cuestionamiento de Patricia Cardona, me gustaría señalar que debemos asumirnos como creativos durante el proceso académico.

Leslie Zelaya (Citru): no olvidemos que somos trabajadores culturales que pertenecemos a una institución y que ofrecemos un servicio público. En este sentido, nuestra labor primaria sería asegurar que nuestras investigaciones tengan objetivos claros en tanto que productos dirigidos a la **utilidad social**. Ello tendería los puentes necesarios entre los estudiantes de las escuelas de arte y los institutos de investigación, que en la mayoría de las veces son débiles o, inclusive, inexistentes.

Después de varios años de dar consulta a centenares de estudiantes de teatro, la necesidad de fuentes o estudios que documentaran la primera experiencia sobre puestas de teatro de Shakespeare, por ejemplo, o de diferentes puntos de vista de análisis que

permitieran un primer acceso o acercamiento a la obra, eran urgentes. Posteriormente, enfocamos nuestros esfuerzos a estudios que documentaran a partir de los creadores mismos, de la teoría y de la técnica con la finalidad de que no sólo funcionaran como guía para estudiantes, sino también como fuentes para las bibliotecas de provincia y, a su vez, como orientación para lugares de trabajo, institutos, etc. Por ejemplo, Imelda y yo estuvimos un año en la Escuela de Arte Teatral probando, antes de la publicación de los libros, la funcionalidad de nuestra obra de consulta. Encontramos que sólo el análisis documental y la **investigación** generan una oportunidad tangible de satisfacer dudas específicas sobre contenidos específicos que los alumnos intentan abordar. Esto sólo es ejemplo.

Yo creo que cada investigador tendría que plantearse dentro de su campo de trabajo qué tipo de necesidades está enfocando su labor, ello para encontrar a los agentes específicos –estudiantes o creadores– que se insertan y dialogan a partir de la labor del investigador. Eso revitalizaría nuestra profesión para, por fin, dejar de lado el sentido marginal y subsidiario del teatro.

Patricia Cardona: ¿alguien del público quisiera hacer algún comentario sobre lo que se ha dicho hasta el momento?

Pilar Galarza (público, Coligallo, A.C.): me gustaría recuperar un par de ideas sobre las ponencias de este encuentro, sobre todo lo que dijo Leslie Zelaya acerca de lo indisoluble entre documentación e investigación, y de la inexistencia de tal dicotomía entre investigación y documentación, mencionado por Xochiquetzal.

Lo importante sería determinar cuáles son las políticas de información y publicación que podrían generar más fuentes secundarias, recuperando el sentido de la ponencia de Xochiquetzal. Se mencionaron catálogos, bases de datos y *Abstracts* –en el caso específico del CITRU– que desconozco si se siguen actualizando o si están en la red, lo cual sería importante saber. En la actualidad muchas fuentes secundarias están disponibles en las páginas electrónicas de las instituciones educativas y, por ello, creo que sería importante que los mismos investigadores analizaran los alcances de las políticas de información que cubrirían aquellos huecos vinculados a la investigación y la docencia.

Los que hemos realizado algún trabajo de investigación nos encontramos con la carencia de fuentes de información, ello indudablemente nos ha dificultado el desarrollo de la labor. Creo que el trabajo de documentación debería mantenerse como una actividad prioritaria en los centros de investigación y documentación.

Xochiquetzal Ruiz (Cenidim): sería conveniente prescindir de la discusión de si la documentación o la investigación ocupan el lugar privilegiado. Hemos visto la importancia de la investigación y lo que ella implica en la labor de la documentación, aún cuando no todo documentalista sea un buen investigador.

En el CENIDIM la mayoría de los investigadores hemos realizado trabajos de documentación como catálogos de obras, discografías, bibliografías y todo lo que implica la apreciable labor de la documentación. Nos queda claro la relevancia del tema, sin embargo es necesario que centremos nuestra atención en las tareas relacionadas a la

documentación. Mi principal preocupación se enfoca en cómo seguir alimentando los acervos. ¿Quién se va encargar del trabajo de recopilación y acopio de la historia del momento? Muchos han olvidado que nuestro acervo es importante en la historia de la música de México. Por tener un ejemplo a la mano, recuerdo que para hacer la antología de los escritos periodísticos sobre la historia musical del Palacio de Bellas Artes, los compañeros utilizaron las bibliotecas de los periódicos y la Biblioteca Nacional cuando Baqueiro Foster nos dejó ya organizado un acervo maravilloso especializado en música. En este punto se demuestra la importancia del documentalista para mantener con vida el material de los acervos.

Patricia Cardona: me gustaría subrayar la importancia del investigador en el desarrollo de los acervos de los centros de investigación. Es casi ineludible que el investigador, al seleccionar su tema, forzosamente alimente el acervo del propio centro. También tenemos que definir en qué sentido queremos que esos acervos crezcan, es decir, a partir de qué líneas de investigación.

Patricia Camacho: sobre cómo definir las líneas de trabajo y cómo fortalecer la actividad documental yo apostaría a que la investigación en cada centro se apoyara en una vida académica sólida para garantizar la mejor funcionalidad de los colegiados al interior de los propios centros de investigación.

Es necesario que permanentemente se revise la vigencia y la actualidad de los proyectos de investigación siempre tomando en considerando las necesidades académicas y artísticas de cada disciplina. Ello implica un constante diálogo con las comunidades tanto de las escuelas como de los artistas.

Sonia León (público, Citru): mi preocupación también está dirigida a lo que pasa con los acervos. Sucede que cuando se buscan documentos previamente consultados el material ha desaparecido o está incompleto. Eso es algo preocupante.

Otro factor importante, sería reflexionar sobre lo que pasa en las bibliotecas. Sucede que las personas encargadas no están precisamente familiarizadas con el contenido de los materiales o inclusive hay material que no ha sido catalogado. Muchas veces, por diversas razones, nosotros como investigadores no sabemos qué hacer con el material nuevo, o bien el material se vuelve parte del acervo personal o los centros mismos no los incluyen dentro del acervo. Todo esto entorpece el trabajo de investigación y de documentación.

Patricia Cardona: esto resalta el problema de la desconfianza que genera la institución misma. Efectivamente, la infraestructura de las instituciones no garantiza la seguridad de los acervos. Aún cuando ello es responsabilidad de la institución, la desvinculación entre investigadores y documentalistas sigue afectando el incremento y conservación de los acervos. La institución debe encargarse de fortalecer su infraestructura y ello se podría lograr si nosotros ejerciéramos presión desde la base.

Imelda Lobato (Citru): en principio, debemos asumirnos como investigadores a partir de una *línea de investigación documental*, esto con el fin de profesionalizar nuestro trabajo y formalizar nuestra vocación de documentación.

Es necesario trabajar en conjunto con la institución y con las bibliotecas, y revisar constantemente el modo en que están operando. Me gustaría aclarar que no somos simplemente ayudantes de los investigadores, nuestra actividad tiene un lugar preciso dentro de la investigación. Los investigadores deben comprender que la documentación es un proceso complejo que exige la interdisciplinariedad. Me sumo a la opinión, al igual que otros compañeros, de que es insostenible seguir con la **distinción entre documentación e investigación**.

Patricia Cardona: desde hace algunos años la intención de estas reuniones apunta a la unificación de los criterios entre los cuatro centros respecto de la investigación y la documentación. Cuestión necesaria para la buena supervivencia interna de los centros.

Leslie Zelaya: se ha mencionado que es innecesario seguir distinguiendo la documentación de la investigación, pero si tomamos en cuenta que existen estructuras administrativas con plazas destinadas a los llamados técnicos de investigación, resulta importante manejarlo por áreas. Así sucedió cuando acordamos en la denominación del área de estudios documentales con el fin de enfatizar el carácter de la investigación. Sería importante que existiera un nombramiento administrativo que reconociera el trabajo de los investigadores de arte para todos los académicos que laboran en los centros de investigación. En ese sentido, el problema no es teórico, sino que sigue siendo un problema de estructura y denominación de las áreas.

Por otro lado, yo creo pertinente que reconozcamos la diferencia entre las líneas de investigación, ya que al interior de éstas se incluyen los estudios documentales, y si a la vez reconocemos –en términos de valoración y jerarquía– el estatuto administrativo, laboral y de nombramiento entre las estructuras propias de los técnicos investigadores e investigadores de carrera, podremos desarrollar un mejor trabajo en un sentido institucional.

Patricia Cardona: efectivamente, se pretende que a partir de esta reunión elaboremos un documento que fortalezca nuestra institución.

Arturo Díaz (público, Citru): me gustaría analizar la cuestión de si investigamos para documentar o documentamos para investigar. También les recuerdo que estamos celebrando diez años del CENART, que ante este panorama no sabría si es una celebración o una lamentación.

En todo este tiempo hemos sufrido una gran pérdida de nuestros acervos y también una reducción de la libertad que teníamos para adquirir, clasificar y generar bases de datos. Tomemos en cuenta que la torre de investigación en la que estamos no fue diseñada para manejar grandes volúmenes del acervo y por eso siempre tenemos que estar negociando con la Biblioteca Nacional de las Artes. Sin embargo, ocurre que todo ese acervo no aparece en las bases de datos, quizá porque el material sigue en lista de espera, ya que otros centros o la misma Biblioteca están en proceso de captura de datos.

Estoy de acuerdo con que este encuentro sea para reflexionar sobre la condición de la investigación para la documentación, sin olvidar las **responsabilidades** que implica la investigación, incluyendo la documentación y la difusión.

El investigador especializado debe saber documentar la información que llega a sus manos; muchas veces no sabemos qué hacer con el material ni cómo entregarlo a la Biblioteca. De la misma manera, el investigador debe ser capaz de difundir el material, entregarlo con criterio y pertinencia a los centros destinados al manejo de los acervos. Eso nos convierte a los investigadores en elementos fundamentales e integrales de la institución.

Patricia Cardona: estoy de acuerdo con los aportes que realizan los individuos a la institución, sin embargo, la mayoría de las instituciones públicas funcionan más como fachada o como mero organigrama. Es hermoso celebrar los aniversarios de nuestros centros e instituciones, pero en el fondo no llegamos a ser una presencia tangible y funcional para las escuelas y el resto de la comunidad; tampoco hemos logrado congruencia en nuestras líneas de investigación para que los investigadores académicos alimenten los acervos y viceversa.

Virginia Barrera (público, Cenidiap): me gustaría retomar algo que planteó Xochiquetzal: ¿cuáles son esas tareas importantes que habría que a llevar a cabo?

Leslie decía que parte del problema radica en la falta de reconocimiento a la documentación sobre la base de un salario justo y digno, o una plaza que haga sentir valorado al documentalista. Sin embargo, creo que el problema implica tres cuestiones: uno, tenemos que reflexionar sobre qué es un centro de investigación, documentación e información para tener una definición integral que nos permita sumar esfuerzos. Y más allá de considerar la difusión como parte del problema, yo pensaría que tiene que ver con la información y el sentido de ésta. La primera tarea, entonces, es definir qué es un centro de investigación y, por otro lado, responder cómo llegamos a proporcionar la información.

Dos, el tema de los recursos. En estos momentos sabemos que CONACULTA absorbe tanto al INAH como al INBA y que los recursos son filtrados por medio de CONACULTA. Tres, definir las políticas generales de los cuatro centros, ya que cada centro opera de manera aislada. No hay una política general expedida por las autoridades que defina la documentación de las artes y, por otro lado, cuáles son las políticas que canalicen las labores.

Patricia Cardona: depende de nosotros hacer las recomendaciones pertinentes para definir el futuro de los centros y, sobre todo, la ley de cultura. Insisto, tenemos que quitarnos la imagen de que simplemente somos una fachada.

Xochiquetzal Ruiz: reitero que debemos de tratar el tema de los acervos con mayor profundidad, sobre todo aquellos que están en la Biblioteca Nacional de las Artes.

El hecho de que los materiales estén ahí y que hayan sido organizados por personal de la Biblioteca los convierte en algo completamente diferente de los producidos por los centros de investigación. Creo que para poder organizar y explotar la riqueza de esos acervos necesitamos que nosotros, los investigadores, estemos a cargo de ellos. Una cosa es que el material de documentación esté físicamente en otro lado, y otra que los investigadores nos hagamos responsables de esos acervos y discutamos sobre las políticas de investigación en los centros.

Los investigadores le damos sentido al documento, sabemos su importancia al conocer los datos que contiene y, por lo mismo, reconocemos la necesidad de conservarlo y ponerlo al servicio de la investigación. Es evidente que está en nosotros la organización y la competencia de nuestros centros de investigación y de documentación.

Imelda Lobato: estoy de acuerdo en reconocer las fallas de la Biblioteca Nacional de las Artes, pero también creo que si nos acercamos con Elda Mónica y le proponemos que el personal de nuestros centros se encargue de formular las líneas de trabajo que permitan priorizar los documentos, ordenarlos y darles la importancia precisa, ella estaría abierta para trabajar en equipo.

El problema, como ya se ha mencionado, radica en el reconocimiento de la documentación como actividad primaria. También está el problema de la disposición de los investigadores para colaborar con la Biblioteca. Es necesario que la documentación tenga el nivel prioritario que posee la investigación, porque el investigador reconoce el valor de las fuentes documentales sin importar su tamaño o aparente superficialidad. No debemos esperar que nos solucionen el problema, sino que nosotros debemos reunirnos, discutir y hacer propuestas y, sobre todo, valorar nuestro trabajo.

Patricia Cardona: estoy de acuerdo, la solución no proviene de arriba, sino de nosotros. No hay nadie mejor que nosotros para saber cuáles son las necesidades y carencias de nuestras actividades. Creo que debemos trascender la discusión para entrar directamente a la práctica. Todos estamos de acuerdo con la importancia primaria de la documentación, lo que sigue es crear un grupo de especialistas con un alto grado de compromiso que nos permita manejar los acervos de los centros de investigación con la necesaria pertinencia.

Dafne Rodríguez (público, Escuela Nellie y Gloria Campobello): después de escuchar los problemas que hay respecto a la documentación, la falta de comunicación entre los centros y, sobre todo, las fallas de la Biblioteca Nacional de las Artes, me genera un poco de temor que el acervo de la escuela a la que pertenezco se perdiera, o que jamás llegara a clasificarse al momento de entregarlo a sus centros. Me gustaría que ustedes generaran una base de datos que sirva a las escuelas, con el fin de dar apoyo para poder organizar nuestros archivos y tener en la mejor disponibilidad el acervo.

Patricia Cardona: los centros de investigación tienen la obligación de dar asesoría, pero también es necesario conocer la caracterización de los acervos, es decir, qué requerimientos se necesitan para su conservación y el por qué de conservarlos.

Dafne Rodríguez: claro, sabemos el tipo de acervo que tenemos, las técnicas de conservación que van desde las lámparas de rayos ultravioleta hasta la protección contra la humedad, etc. Pero lo alarmante es que ahora nos llega un comunicado que requiere el material de nuestro acervo, en primera instancia nos es difícil reunirlo todo y mucho menos después de los problemas aquí mencionados.

Patricia Cardona: ¿quién está enviando esa petición?

Dafne Rodríguez: el INBA, es decir, institucionalmente se está pidiendo.

Patricia Cardona: ¿dirección general?

Dafne Rodríguez: sí.

Patricia Cardona: en este caso ustedes están respondiendo como debe ser.

Dafne Rodríguez: ahora nos enfocamos en digitalizar la información y mandarles dicha base de datos, evidentemente no mandamos el material del acervo. En mi caso me he acercado al Cenidi Danza para recibir orientación. También siento que los vínculos entre centros y escuelas no son tan firmes.

Patricia Cardona: sí, es una situación en la que estamos todos, y en nosotros está el poder defender el material de los acervos particulares de cada institución.

Patricia Ruíz (público, Cenidi-Danza): la Ley de Transparencia está pensada para archivos administrativos, pero lo que no logran entender es que después de un tiempo esos archivos son documentos históricos. Esto lo tenemos que aclarar con la dirección de innovación documental del INBA. Creo que no es difícil establecer un vínculo y sobre todo si cada centro o escuela tiene bien detectado y clasificado el material de su acervo. La Ley de Transparencia mide solamente lo administrativo y todo lo del área de documentación no le compete. Finalmente, creo que tenemos que conocer la Ley de Transparencia, en donde no nos corresponde tener un lugar tipificando como archivos de fondo reservado.

Otro punto que me interesa abordar es la cuestión de la digitalización. ¿Bajo qué parámetros se está digitalizando? Tenemos que profundizar en la manera de cómo vamos a digitalizar y, sobre todo, comprender lo importante que es el capital humano y sus alcances en la conservación de los archivos.

Patricia Cardona: ¿algún otro comentario ya para finalizar?

Patricia Aulestia (público, Cenidi-Danza): me gustaría felicitarlos y como dice Saúl Juárez: “la ventanilla correcta es el congreso”. Espero que de esta reunión salga un documento en defensa de nuestro patrimonio. Hay diputados que ya están conscientes de la importancia de la conservación de los acervos y materiales que los constituyen.

Patricia Cardona: efectivamente, es tiempo de actuar. Por eso es importante tener muy claro qué es un patrimonio artístico documental, qué es un documento y, a partir de ahí, saber defender nuestro patrimonio. Los invito a pensar a futuro, porque es lo que está realmente en cuestión.

Se busca: virtual, vivo o muerto.

La recompensa de las nuevas tecnologías

Conferencista: José Antonio Yáñez de la Peña

Director de OCLC México

Resumen: a partir de la experiencia profesional de la información, el autor comparte una serie de análisis y reflexiones sobre las necesidades prioritarias respecto al registro documental, así como la existencia de herramientas para la investigación. Se refiere a como éstos deben adaptarse a las nuevas exigencias que presentan los usuarios de bibliotecas y centros de información. Con ello busca reflexionar sobre las necesidades de preservación, digitalización y **acceso a los bienes informativos**.

Herramientas para la investigación

En la inmensa mayoría de las universidades, casas de estudio e instituciones existe una tarea constante que se refiere a la búsqueda y desarrollo de herramientas auxiliares para la investigación.

Los servicios bibliotecarios y documentales se posicionan en las comunidades académicas de acuerdo al grado de *acierto y utilidad* que logren conquistar en dichos ambientes. Es por ello que hacen del desarrollo, detección de fuentes y servicios una actividad permanente, siempre y cuando le signifiquen a los usuarios instrumentos útiles, sobre todo en el desarrollo de la investigación. Finalmente el gran objetivo es *la generación de nuevo conocimiento*.

Fuentes

Fuentes ricas y variadas disponibles igual a los resultados que se obtengan

La anterior frase puede ser representada de la siguiente forma:

FR y VD= Igual a los resultados que se obtengan

Una mañana se me ocurrió que resultaría muy revelador si existiera o se elaborara un estudio que ilustrara la profunda relación entre los resultados de la investigación y la docencia respecto a la oferta de fuentes de información en los servicios bibliotecarios y documentales.

Sin embargo, mencionaré hoy que continuarán y se mantendrán por muchos años con nosotros las fuentes documentales como los conductos privilegiados para conocer y monitorear el estado del arte y la producción intelectual de cualquier disciplina.

De la misma forma, y aún en soporte impreso, es necesario contar con obras, índices y servicios de información que sirvan a nuestras comunidades.

Hace poco estuve en una magnífica conferencia sobre *La arquitectura de la biblioteca virtual*, y en una de las conferencias magistrales se habló de la importancia de la generación de *repositorios electrónicos*. Por otro lado, es indispensable concebir la contraparte del tema para preservar, almacenar, recuperar y hacer accesibles los fondos impresos y físicos que puedan ser clasificados según la frecuencia de su uso.

También es necesario que los recintos tradicionales destinados a las bibliotecas y centros de información o documentación sean actualizados y reinventados, todo ello para responder consecuentemente a las necesidades de las comunidades que les originaron.

En cuanto a las fuentes y sitios electrónicos es mucho más frecuente localizar literatura que brinde recomendaciones y metodologías útiles para este tipo de fuentes que van desde el almacenamiento de “registros sonoros de aves” hasta el acceso y recuperación de experiencias de programas multimedia o bien la asistencia en teleconferencia de manera virtual.

libros contemporáneos raros y antiguos	revistas	normas	tesis, apuntes
fotografías, diapositivas	archivos de documentos	microfilmes y microfichas	grabaciones sonoras
videos, películas,	discos, CD's, DVD's, CVD Roms, etc.	catálogos	partituras
hasta vestuario y portales	sitios Web	pinturas	esculturas

Catálogos colectivos

Estos registros e instrumentos de localización tienen utilidad al momento de requerir información ya que uno de sus objetivos principales es revelar la existencia de los

materiales y conocer en dónde poder encontrarlos. Sin embargo, en nuestro país su existencia, promoción y, por tanto, su ejecución han sido muy escasas, y me refiero al registro de material bibliográfico y hemerográfico (considerando éstos como los acervos más comúnmente existentes y por tanto coleccionados y procesados). Sólo uno de estos dos tipos de materiales han sido sujetos de registro colectivo: *Catálogo Colectivo de Revistas Existentes en las Bibliotecas de la República Mexicana*.

En una investigación empírica para este trabajo encontré que para las artes existe un sin fin de colecciones puestas en la Web.

Algunos ejemplos:

- Museo Nacional de Colombia
 - http://www.museonacional.gov.co/body_colecciones_de_arte.html
- España y Francia
 - <http://www.historiaviva.org/enlaces/arte.shtml>
- Asia en Europa y EE.UU.
 - <http://www.universes-in-universe.de/asia/cont/mus/s-usa.htm>

Sin contar las páginas de cine y auxiliares para el estudio de las diversas disciplinas de manera retrospectiva por región, por género, por país, etc.

Y en nuestro México hay esfuerzos relevantes como:

- **mexicocity** (colecciones de arte colonial mexicano)
 - <http://www.mexicocity.com.mx/museos.html>
- **esmas.com**: uno de los importantes del sector privado conformado por colecciones: Colección de arte prehispánico.
 - http://www.esmas.com/fundaciontelevisa/nuestras_colecciones/336958.html

Y el famoso **Google**

- <http://directory.google.com/Top/World/Espa%C3%B1ol/Pa%C3%ADses/M%C3%A9xico/Artes/Museos/>

Volviendo a los repertorios que nos ayudan a sistematizar la información necesito centrarme en los catálogos colectivos.

¿Cómo se les llama en otros países? En inglés se les conoce como **Union Catalog**. Les invito a que sean muy perceptivos en estas dos palabras: **catálogo de unión**, ya que desde el punto de vista bibliotecario –al que he dedicado mis primeros 30 años de vida productiva– hemos encontrado sólo esfuerzos aislados *que conducen a la des-unión*.

Otros ejemplos:

- **UCAI** *Union Catalog of Art and Images* (de la Universidad de California) EE.UU., con 500,000 registros de imagen que une esfuerzos de instituciones como Harvard y la University Of Cleveland.
- **NUCM** *National Union Catalog of Manuscripts Collections* (Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos) que proporciona descripciones de aproximadamente 72,300 colecciones y 1,400 repositorios; cobran para permitir su acceso.

En nuestro contexto el objetivo de este escrito no es juzgar a nadie, sino compartir de manera profesional esta inminente necesidad. Por tanto, sólo dedicaré unos momentos de reflexión con el fin de conocer quién debería hacer esta significativa tarea, ya que parece algo no tan importante desde cierta perspectiva. Como dato consideremos que entre las bibliotecas académicas se dedica algo más del 70 por ciento de los presupuestos para la adquisición de revistas.

¿Quién lo debe hacer? Y ya que estamos ocupándonos de meditar unos minutos en ello, pensemos el costo de los soportes impresos, en microficha, electrónico, etc.

Colecciones Electrónicas

Creo que no es necesario insistir en el surgimiento de las colecciones —por cierto, me siento muy honrado al presentarme ante este importante foro que tiene que ver con las expresiones que hacen de la humanidad algo distinto—, por eso sólo haré un repaso superficial del origen de las colecciones electrónicas.

Me gustaría establecer la diferencia entre las colecciones bibliográficas y documentales que, a diferencia de las pictóricas y escultóricas, suelen tener como origen los soportes impresos. Por tanto, la transformación de éstas a soportes electrónicos se concibe como una tarea de dimensiones inimaginables. Sin embargo, al revisar los patrones de comportamiento del fortalecimiento de las telecomunicaciones resulta que es pertinente reconsiderarlo. El artículo más demandado por los estudiantes durante el 2003 según el estudio que realizó OCLC en 29 países resultó ser un teléfono celular con PDA.¹

Las generaciones que han crecido jugando Nintendo, X-Box, Play Station y GameBoy —por citar algunos— tienen hábitos de localización de información distintos a los profesionales de las generaciones “sándwich”, es decir, aquellas personas que saben de la existencia del Internet e incluso lo aprovechan esporádicamente. Los primeros desarrollan habilidades que les facilitan la identificación de fuentes de información como letras de canciones, participación simultánea en juegos, solución de problemas, desarrollo de aplicaciones de *software* e inclusive un crecimiento de sus capacidades de comunicación (correo electrónico como el Chat y los mensajes vía teléfonos celulares).

Desde hace algunos años surgieron muy buenos ejemplos de visitas a museos en formato de disco compacto y como ejemplo tenemos los importantes trabajos desarrollados por la Universidad de Colima en cooperación con el Centro Nacional de Discos Compactos Cenedic.

Ahora me ocuparé de aquellas colecciones que existen disponibles en la actualidad y que permitirán a las instituciones ocuparse de sus tareas sustantivas sin desviar recursos humanos, materiales y financieros en el aprendizaje y adopción de las tecnologías para el cambio de soporte del impreso al electrónico. Si les parece haremos un mínimo listado de disponibilidad:

- obras de consulta y referencia (diccionarios, enciclopedias y servicio de resúmenes). Índices o *abstracts*, como se les denomina en inglés.
- revistas electrónicas
- libros electrónicos

Ahora bien, formulémonos las siguientes preguntas: ¿se compran o se rentan? ¿Los podemos desarrollar? ¿Quiénes nos aseguran su calidad y objetividad? ¿Responden a nuestras necesidades? Afortunadamente, en la actualidad la oferta de productos y servicios brinda una amplia gama de información sobre la mayoría de las áreas del conocimiento humano que pueden satisfacer el 80 por ciento de las necesidades de fuentes.

De esta forma se puede detectar, seleccionar, contratar y acceder a fuentes diversas sin tener que desarrollarlas, mantenerlas y, en algunos casos, adquirirlas, aunque siempre es válido desarrollar colecciones electrónicas a partir de los acervos únicos y especializados. Es menester apegarse a la normatividad que permita el intercambio o, como se dice en la jerga actual, la *interoperabilidad* que brinde la posibilidad de **compartir los recursos**.

La **tendencia mundial**—aun en los países desarrollados o de mayor poder económico—continúa siendo *la cooperación* que ha demostrado ser una forma de combatir la inexorable carrera en contra del incremento de los precios, en la cual los editores argumentan que los costos de producción forman parte de esta cadena y que su curso ascendente vence a la fuerza de gravedad a cada instante haciéndola parecer débil e indefensa.

¿Sirve el préstamo?

Una respuesta que luce como básica, pero que continúa brindando soluciones, es el *préstamo interbibliotecario y documental*, el cual la mayoría de las veces es materializado por el suministro de los artículos solicitados.

El reto y la limitante para los profesionales de la documentación tiene que ver con la red empírica de contactos personales, su invaluable experiencia, el tino para seleccionar y, un componente no fácil de ponderar, la suerte. Ante la ausencia de instrumentos como los *catálogos colectivos* surge la intuición como medio para encontrar los materiales requeridos por los investigadores sin importar el formato de origen o procedencia.

¿Quiénes lo utilizan? ¿Cuáles son sus beneficios? ¿Cómo se instrumenta? ¿Quién o qué lo asegura?

Preservación

Una de las primeras opiniones que debo ver en este segmento es que la *preservación* (1) es una función importante que nos debe ocupar poniendo en juego todos los conocimientos de los que se pueda hacer uso. Aunque es indudable la precedencia de los recursos electrónicos, soportes como el papel, la microficha y el microfilm nos acompañarán por mucho tiempo.

La proporción de los soportes tradicionales como el papel, en la actualidad –luego de años del ‘boom’ de *e-journals*, *libros-e* y empresas “.com”– es desmedida, recomiendo consultar el estudio de *Cambios en los formatos de información; no contenedores de contenido*.²

Me parece pertinente compartir con ustedes que muchas de las experiencias de otros profesionales están plasmadas en documentos, sobre todo en los que se constituyen como normas para la preservación. En este campo como en muchos otros la Unesco ha localizado y editado salvaguardas para la preservación, por lo que sólo recomendaré su consulta, lectura y adopción.³

En ellas se enfoca la cuestión del **servicio bibliotecario, documental y archivístico como medio que sirva para facilitar el acceso a los documentos bajo su custodia**, asegurando así que la herencia cultural se mantenga viva y pueda ser objeto de investigación y enriquecimiento. Otro objetivo transformado en misión es *la preservación de los documentos bajo su cuidado*, de manera que el patrimonio cultural pueda pasar intacto a futuras generaciones. Sobre este asunto les invito a aprovechar el contacto con una experta que ofrecerá en este mismo foro una conferencia. Me refiero a la Dra. María Idalia García poseedora de una gran convicción y sapiencia y quien ha dedicado parte de su trayectoria profesional al rescate de colecciones antiguas y de valor patrimonial. Bien, pasemos a la *digitalización*.

Digitalización

¿Para qué digitalizar? Para obtener el mejor provecho de los recursos, sean escasos o abundantes, responder a las formas de consulta y búsqueda de la información y como esquema de autoservicio. ¿Cómo? El trabajo desarrollado en Latinoamérica no es tan abundante como en los países desarrollados y con mayores recursos. Sin embargo, existe una labor trascendente que inició con la participación de las Bibliotecas Nacionales y representa dignamente los esfuerzos tanto de cooperación y enseñanza a distancia como de metodologías para la digitalización. Se trata de la Biblioteca “El Dorado” (<http://bdigital.ucol.mx/>) ésta permite conocer la historia, el desarrollo y proyectos similares en otros países y regiones. Por lo que recomiendo se consulte y, de estar interesados, realicen contactos.

Para la concepción de Bibliotecas Digitales puede resultar de gran utilidad la compilación de la maestra **Lourdes Feria Basurto** publicada por la Universidad de Colima en 2002, que agrupa en 220 páginas múltiples las ponencias de la Conferencia Internacional sobre la Arquitectura de la Biblioteca Digital organizada por la UNAM el pasado mes de Octubre de 2004, cuyo representante fácilmente identificable es el maestro **Alberto Castro Thompson** quien también es invitado a esta reunión.

Recompensa

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**.

Lecturas recomendadas:

1. ARL Statistics, 2002-2003 "Research Library Trends"
<http://www.arl.org/stats/arlstat/03pub/03intro.html>
2. OCLC's 2004 Information Format Trends: "Content not Containers"
<http://www.oclc.org/reports/2004format.htm>
3. Eric Wainwright, "People, Networks, Books: New Strategies for University Academic Information and Service Delivery"
<http://conferences.alia.org.au/alia2004/pdfs/wainwright.e.paper.pdf>
4. ARL Newsletter for October 2004, "How ARL University Communities Access Information: Highlights from LibQUAL" <http://www.arl.org/newsltr/236/lqaccess.html>
5. Ohio State University Libraries, Learning Group Report
http://library.osu.edu/sites/staff/learning_report.pdf

1 OCLC. 2003 Enviromental Scan; patten recognition. pp: vii
<http://www.oclc.org/membership/escan/introduction/default.htm>

2 OCLC's 2004 Information Format Trends: "Content not Containers"
<http://www.oclc.org/reports/2004format.htm>

3 UNESCO "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (París, 17 de octubre de 2003): <http://unesdoc.unesco.org/ulis/circulars/cl3720spa.pdf>

De imposibles y logros

Eréndira Meléndez Torres

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap)

Hace algún tiempo, después de haber escrito un texto que se publicó al interior de un catálogo diseñado por Germán Montalvo, mi impresión fue que tal hecho era el equivalente a habitar una casa diseñada por Barragán. He de decir que desde aquel texto por el año de 1997 han llegado a mis manos libros a los que he percibido con mayor atención ya que son verdaderas obras de arte y no mero arte objeto. Son productos editoriales muy bien cuidados, con gran exigencia, pero también tienen la particularidad de ser cálidos. Los textos así como las curadurías son productos privilegiados, hasta el día de hoy, de la investigación en artes visuales. La importancia del buen **diseño** –y no sólo una estructura que dé entrada a los textos que elaboramos– están definitiva como la museografía en una exhibición. Pienso que esta fusión entre buen diseño y texto nos da motivos para entrar con entusiasmo a enfrentar la frecuente aridez, para algunos, del espacio en blanco, que sin duda es un asunto de vitalidad.

Si bien en algunos espacios se habla de que forma es fondo, en el caso de la nueva época de la revista *Discurso Visual* el reto es llegar a perfeccionar el fondo de nuestros textos para alcanzar el nivel de su forma actual; es una propuesta visual con ritmos creados por Arturo Márquez, marcados por 28 segundos en la introducción. Música, forma y color constituyen una provocación para irnos acercando al camino de la excelencia y al dinamismo.

Los 28 segundos de *ruiditos*, como les llamó Arturo, se multiplicaron por cuatro, es decir, que el talento de Márquez nos regaló cuatro versiones de *Chingachau* (así nombró a los acordes) para usarlos en éste y los números siguientes de la revista.

La nueva época, llena de colores opuestos que se complementan desde el contraste, parafrasea la composición de nuestro Centro. Las combinaciones tipográficas son pocas en Internet, sin embargo están elaboradas con gran imaginación, aprovechando las limitaciones al máximo; también nos dan un mensaje de mesura obligada y de aprovechamiento de los recursos existentes. La programación permite navegar con rapidez y esto nos habla de una gran movilidad entre forma-función.

Como en toda construcción, hubo sacrificios inevitables; a quienes no pudieron con los filtros les damos las gracias por los ladrillos que pusieron con su labor. La *remodelación* formal sólo fue posible gracias a la persistencia y el talento del equipo conformado por Yolanda Pérez Sandoval, Gabriela Sánchez Téllez y Tlaoli Ramírez quienes bajo la firma del estudio Montalvo, trabajaron a partir de su propio estilo con la complicidad de Germán Montalvo.

Debería existir un inventario de tesoros intangibles, entre nosotros como usuarios del Centro Nacional de las Artes y la comunidad artística en su conjunto, para ser apreciados; entre ellos están la creatividad y la generosidad, rasgos de carácter que nos permitieron

llegar a este punto contando con un presupuesto de malabaristas. Si lo decimos, ni lo creerían. Lo que en este caso opera es una suerte de mecenazgo desde el diseño, la música y la escritura para la investigación del Cenidiap.

Esta nueva época de *Discurso Visual* les permitirá constatar que se requiere de una gran desfachatez para pedir lo imposible, así pedimos la música y de igual forma exigimos que entrara un equipo de profesionales del diseño. En la jerga del cine, que sería el antecedente de este tipo de productos, dicen que para hacer una película sólo se necesita un necio; para hacer una revista electrónica con buena forma, buenos contenidos y música de primerísima línea, se necesita más. Falta que *Discurso Visual* tenga lectores asiduos, interlocución y críticas que permitan su perfeccionamiento.

Pasemos pues a la proyección o visita guiada junto con Carlos Martínez, editor de *Discurso Visual*, por esta nueva época que esperamos se sostenga para abrir archivo, tanto como la primera.

Palabras pronunciadas en la presentación de la nueva época de la revista digital *Discurso Visual* del cenidiap. Aula Magna “José Vasconcelos” del Centro Nacional de las Artes. 1º de octubre del 2004

Aunque han sido largamente anunciados, promovidos y exaltados —acríticamente las más de las veces—, los medios digitales y electrónicos de comunicación apenas comienzan a encontrar su propio rumbo, su propio lenguaje y su propio espacio en estos tiempos que, dice el lugar común, son de globalización y cambios acelerados.

Para muchos de quienes nos dedicamos a la investigación y a la reflexión académica sobre los múltiples rostros de la cultura, el arte y las humanidades, acostumbrados a los viejos soportes de información, llámense libros, revistas, bastidores, muros, escenarios o galerías, y acostumbrados también a escuchar las palabras “novedoso” o “revolucionario” como un artificio más cercano al interés del mercado que a los cambios esenciales, la profusión de términos como *multimedia*, *interactivo* o *hipertextual* —que acompañaron el desarrollo de las igualmente nuevas “supervías de la información”— no pasaban de ser una nueva moda, una “llamarada de petate”, para decirlo en buen mexicano, que no tardaría en apagarse y ceder ante la supuesta eternidad de la roca, el lienzo y la tinta.

En mi caso, como arqueólogo fui entrenado en la investigación sobre tecnologías a veces asombrosamente viejas y a hacerlo echando mano de herramientas igualmente tradicionales y, en ocasiones, casi tan viejas. Para muchos de nosotros, la computadora personal no pasaría de ser un nuevo modelo de máquina de escribir con pantalla brillante y con un “corrector” automático de ortografía de muy dudosa utilidad, bastante más voluminosa, costosa y complicada que nuestra vieja *Remington*. Pero la técnica avanzaba, y había que seguirle el paso.

La nueva herramienta servía, en suma, para seguir haciendo lo que ya antes sabíamos hacer. Pero pronto comenzamos a darnos cuenta de que no todo era exactamente igual. Alguien ha hecho una analogía de ese proceso con un ejemplo más cercano a la experiencia de quienes trabajan las artes plásticas: se trata de la introducción de la fotografía. El retratista y el paisajista de la primera mitad del siglo xix que valoraba la

calidad de su trabajo por su supuesta apariencia de realidad, vio amenazada su labor con el desarrollo de las técnicas de registro fotográfico, que no sólo utilizaban una técnica más simple —al menos no requería de tantos años en el estudio para su perfeccionamiento— sino más al alcance de un público en general.

Con el tiempo, el mundo de la fotografía logró demostrar que era mucho más que una técnica que sustituiría a la pintura y, a su vez, la pintura se vio en la necesidad de reformular sus objetivos, sus técnicas y su carácter. No soy original al decir que, en gran medida, los cambios en el mundo de la pintura en la segunda mitad del xix se vieron impulsados por la introducción de la fotografía como técnica, primero, de registro, y luego de expresión artística por derecho propio.

Un ejemplo similar lo ofrece el desarrollo del cine. Si bien los primeros directores trasladaron la obra de teatro al foro de filmación, o ampliaron el registro fotográfico al dotarlo de movimiento, pronto se dieron cuenta de que contaban con una técnica que se expresaba con códigos muy distintos a los de la foto o el teatro.

De manera similar, hacer una revista electrónica, como la que hoy presentamos aquí, involucra códigos, lenguajes y procesos muy distintos a los que implica una revista impresa. El nuevo diseño de *Discurso Visual* recoge con gran fortuna lo que hasta hoy se ha explorado y se ha construido en el desarrollo de un nuevo medio de comunicación: el de las vías digitales a través del Internet.

En ese punto se encuentra quizá la mayor fortaleza, pero también el mayor reto de este proyecto: en el uso cada vez más sólido, más preciso y más expresivo de un medio aún en construcción. El trabajo del estudio de Germán Montalvo, en las personas de Yolanda Pérez Sandoval, Gabriela Sánchez Téllez y Tlaoli Ramírez, diseñadores gráficos y de la interfaz de la revista en su nueva época, nos ofrece una forma distinta de entender nuestro papel como divulgadores, pero también como productores de conocimiento. Al igual que la pintura en el ejemplo reseñado antes, el ejercicio de la escritura académica está llamada a transformarse de frente al recurso digital.

¿En qué sentido se dará esa transformación? No existe todavía una respuesta clara a esta pregunta; tal vez lo mejor será que no la haya y que la cuestión se mantenga abierta a la exploración. Pero yo me atrevo aquí a sugerir una vía para esa búsqueda, y esa es la vía de la provocación, del planteamiento constante de desafíos, desafíos que parten del hecho de que nuestros textos ya no estarán encerrados en las páginas de una publicación que ocupa —dependiendo del volumen del tiraje— un espacio más o menos definido, sino que se abre a su consulta en un medio prácticamente universal; de que podemos echar mano no sólo de la palabra, sino de la imagen, la ilustración, el esquema, el movimiento y el sonido, para apoyar nuestros argumentos e ilustrar nuestras indagaciones; todo lo anterior nos fuerza a encontrar nuevos propósitos, nuevos argumentos y nuevas estructuras en nuestros textos —por llamarlos de alguna manera.

Al iniciar su nueva época, *Discurso Visual* se presenta como una revista digital madura, y debe reconocerse por ello el trabajo de su equipo editorial encabezado por Carlos Blas Galindo, director del Cenidiap, Antonio Espinosa, editor de la Revista, Carlos Martínez, encargado de la coordinación editorial y, por supuesto, de todos y cada uno de los

miembros del Comité Editorial, de los miembros del Centro y de los colaboradores externos de la Revista.

Estoy seguro, porque el estado actual del proyecto así lo demuestra, que será una nueva plataforma para seguir explorando y generando propuestas atractivas, trascendentes y constantemente novedosas de contacto con un público cada vez más amplio, más exigente y más atento a nuestro trabajo.

Biblioteca Digital

Alberto Castro Thompson

Secretario Técnico de la Biblioteca Digital, Dirección General de Bibliotecas, UNAM

En primer lugar hablaré sobre qué está haciendo la Universidad Nacional Autónoma de México en relación a **Biblioteca Digital** y en segundo término me referiré a lo que sucede después de que uno tiene una Biblioteca Digital.

Hasta ahora cada una de las presentadoras les ha demostrado un formato digital de diferente tipo de recurso en diferente plataforma, con diferentes matices de diseño gráfico y en diferentes formatos. Ese micro-mundo que ya vimos aquí lo tenemos nosotros también. Tenemos revistas producidas por la propia universidad con la tecnología que puede y con la inversión a su alcance. Tenemos bases de datos que desarrollan los institutos; tenemos la información que se adquiere de terceros, es decir, revistas científicas de distintas áreas. Tenemos los libros que se producen en la universidad y que los investigadores entregan en Word o PDF o HTML. Lo mismo sucede con las tesis.

Hemos trabajado alrededor de dos años en la construcción de la Biblioteca Digital. Hemos podido concluir con la primer etapa. Estamos hablando de un tiempo estimado de cinco años para alcanzar el cien por ciento.

La primer etapa consistió en la integración de recursos, es decir, ¿con qué cuenta la universidad y cómo lo vamos a hacer accesible a toda la comunidad? ¿De qué manera se van a consultar los materiales? En esta parte intervienen todos los aspectos de los derechos de autor.

Posteriormente viene una etapa de entrelazado de la información, es decir, que a partir de un mismo punto poder encontrar la información disponible. ¿Cuántas bases de datos tiene la UNAM? Nadie sabe. ¿Cuántos sitios web? ¿Cuáles son las bibliotecas que tiene la UNAM? De las 139 bibliotecas existentes, ¿en dónde están y que contienen? Entonces se hace un micro-mundo que en realidad es un gran macro-mundo.

En la segunda etapa hemos detectado que la tecnología no hace necesariamente a la biblioteca ¿Qué significa esto? Nosotros vemos aquí un edificio construido, pero si no estuvieran todos estos elementos no es más que un edificio hecho para cualquier uso. Lo mismo hemos detectado en la construcción de nuestra biblioteca digital. El sistema funciona y puede tener errores o no, pero ¿qué lo hace ser una biblioteca? ¿Qué hay más allá de una simple aplicación tecnológica?

Hay una tercera etapa que consiste en conformar una **red de bibliotecas digitales**, es decir, no estamos pensando en una biblioteca digital, estamos pensando en varias bibliotecas digitales ¿Por qué? La UNAM tiene facultades, institutos, centros que se encuentran en Ciudad Universitaria, campus que están fuera de Ciudad Universitaria y cada uno se atiende a su propia población, con características muy acordes a sus necesidades.

Las 139 bibliotecas de la UNAM son distintas, aunque hay políticas y procedimientos comunes. Tenemos que darle un sentido a la aplicación de acuerdo a la comunidad a donde va dirigida. En este momento estamos haciendo la Biblioteca Central general para empezar a construir, a partir de ese modelo, clones para las escuelas y facultades con características específicas para uso de estudiantes y profesores, y luego para los investigadores que están en los institutos.

¿Cuáles serían las diferencias? Un investigador requiere información del día o inmediata. En el área de biotecnología, que se encuentra en Cuernavaca, se revisa constantemente qué patentes están saliendo a diario. Sin embargo, los historiadores no tienen las mismas necesidades. Ellos necesitan la información para resolver otro tipo de tareas.

La clonación del modelo central por área depende de la característica de la personalidad de la población a la que va dirigida. La información se ha separado por especialidades. El modelo reconoce cuatro áreas de conocimiento y a partir de esto hemos detectado qué recursos electrónicos son los que se van a utilizar. En este momento tenemos alrededor de 6 mil títulos de libros electrónicos y cerca de 8 mil títulos de revistas en todas las áreas del conocimiento. Es información electrónica, no información referencial. Estamos hablando de casi 42 mil tesis digitalizadas que se pueden consultar como texto completo. Hay más de 180 bases de datos por área de conocimiento y a esto le agregamos diccionarios, enciclopedias, sitios de interés, catálogos de la biblioteca de la universidad y demás. El alumno llega a la pantalla y quiere saber qué bibliotecas de la UNAM tiene artes y humanidades, por ejemplo. Y así en otros campos del conocimiento.

Además las colecciones digitales se están agregando e integrando a todo lo que es la información de referencia. La UNAM viene construyendo sus bases de datos desde hace 20 años, lo que sería *Libro-UNAM*, con 5 millones de registros. *Serie-UNAM* tiene alrededor de 8 millones de registros y toda esta información referencial no la podemos dejar a un lado.

Estas cantidades son mucho mayores que las de las colecciones digitales gracias al paso de tiempo. Hubo muchos años de compra de papel con información que ahora integramos a la biblioteca digital.

Esto implica también encontrar un estándar de comunicación, un sistema o una red de información para conectarme a otros sistemas y que éstos se conecten conmigo. Vamos a suponer que las universidades de España crean un sistema de información digital y yo me quiero conectar desde BIDIUNAM, pero usando mis propias interfaces.

También tenemos las iniciativas *open-access*. Por ejemplo, la UNAM nos da los sueldos, nosotros producimos información y la información se la vendemos a las editoriales para que ellas la publiquen. En ocasiones estamos pagando tres veces la información, es decir, México paga la producción, después el investigador se la vende a la editorial y la editorial se la vende a las universidades. Pero no solamente se la vende a la UNAM, sino a todas las universidades, así que el negocio es bastante bueno.

Entonces, por un lado, tenemos las bibliotecas, luego información que adquirimos, por otro, tenemos la información que producen las universidades, tenemos las iniciativas

open-access, ¿cómo podría hacerse una biblioteca digital con todo eso? Es una especie de capa que alcance a cubrir todo y que tenga las llaves para poder entrar a todas esas bolsas de información. Así es como hemos estado pensando el **modelo**.

No es fácil y necesitamos muchas manos, muchas cabezas también. ¿Por qué no hacer un consorcio donde vamos todos construyendo y fortaleciendo un sistema que pueda ser distribuido libremente a las instituciones que quieran hacer un sistema de bibliotecas digitales?

Hace 15 años estábamos hablando de sistemas de automatización de bibliotecas y ahora estamos hablando de bibliotecas digitales. Dentro de otros 15 años no me pregunten de qué vamos a estar hablando pero seguramente estaremos en algún ciclo de esa espiral de construcción.

Por otro lado, necesitamos un control para saber qué está pasando dentro de esas colecciones digitales con respecto a los usuarios. ¿Cómo buscan, por área o por recurso? ¿En libros, en revistas, en sitios? ¿En donde está entrando el usuario y qué es lo que busca? En el caso de biológicas se inclinan más por los libros y los de salud, por la revistas. Dentro de esa información tenemos alguna que es totalmente gratuita. Otra es información que contrata la universidad y que las universidades más pequeñas que no pueden negociar a precios más bajos nos piden se la vendamos.

Si yo les pusiera una gelatina en la mano va a tomar la forma según como ustedes la quieran utilizar. Así se están haciendo las bibliotecas digitales, dependiendo de las bibliotecas en donde se localice esa masa de información. También estamos viendo que existen muchas definiciones en cuanto a qué son las bibliotecas digitales.

¿Cómo diseñar y estructurar un modelo de la biblioteca digital? ¿Qué aspectos se deben considerar? Tipo y nivel de usuario, o sea, cuál es la población a la que voy a llegar, qué tipo de recursos digitales y formatos tengo, el tamaño de la colección, la seguridad de la información, los proveedores externos de información.

Tomo un modelo, lo construyo, lo compro. ¿Cuál sería su evolución y responsabilidad para el resguardo, conservación de información a mediano, largo y muy largo plazo? A tres años. ¿Qué va a suceder? A 10 años. ¿Qué va a suceder? Y a 100 años, ¿qué va a suceder con la **información digital** que estamos produciendo?

¿Dónde consigo un arquitecto de la información y un equipo de trabajo para que construya la biblioteca digital? ¿O hacemos una licitación para que nos construyan la biblioteca digital? Saúl Goodman, en 1976, planteaba ya lo que era el concepto de arquitectura de la información. Él definía al **arquitecto** de la información al individuo que organiza los patrones inherentes a los datos haciendo claro lo complejo, que estructura la información, que posibilita a otros encontrar sus propios caminos al conocimiento, profesión emergente en el Siglo XXI.

La Dirección General de Bibliotecas de la UNAM construye o conforma lo que es la Secretaría Técnica de Biblioteca Digital en mayo de 2001. Contrata a seis personas para la construcción y conceptualización de su biblioteca digital. Aquí lo interesante es que por

lo regular, las universidades asignan a los departamentos de informática esta tarea. Pero no necesariamente son los departamentos de informática como tampoco las bibliotecas ni las personas con cargas de trabajo los responsables. Se requiere de una área especial para la construcción y después el mantenimiento de ese edificio virtual.

Actualmente en BIDIUNAM **trabajamos** 6 técnicos académicos como staff principal, 5 de servicio social, 3 becarios y se está integrando a una persona más. Hay personal del área de informática que esta participando en el proyecto, personal del área de procesos técnicos, personal del área de servicios especializados, personal de adquisiciones, es decir, la biblioteca digital requiere todas las áreas que conforman una biblioteca y no solamente los programadores.

El modelo que nosotros estamos planteando es por áreas de conocimiento y a cada área se le ha asignado un color. A cada ITEM u objeto digital que se encuentra dentro de la biblioteca digital se le asigna el color del área que corresponde, pero a veces le corresponde otro color porque puede ser que un libro trate de dos áreas del conocimiento, o de tres, o de cuatro.

¿Que es BIDIUNAM? Lo hemos definido como universo de información donde se integran y convergen diferentes tipos de acervos, los producidos por la propia universidad, los adquiridos y los libres utilizando diferentes tecnologías de la información. En esta parte tenemos nuestras bases de datos referenciales: TesiUNAM, LibroUNAM, SerieUNAM, Clase, Periódica. Hicimos una sola puerta para poder consultarlas conjuntamente. Tenemos el área de las colecciones digitales y yo puedo entrar a todas las especialidades con una sola puerta también.

Muchas gracias por su atención y los esperamos en Biblioteca Digital UNAM.

La biblioteca digital: ¿por qué y para quiénes?

María del Pilar Galarza Barrios

Unam/Coligallo A.C.-Querétaro.

Antes de entrar de lleno al tema de esta mesa, quisiera iniciar recapitulando sobre lo que la palabra *documentación* significaba para el Instituto Nacional de Bellas Artes (creado en 1946), específicamente en marzo de 1980, cuando se conformó el Centro de Documentación e Investigación para la Educación Artística. Este Centro tenía los siguientes objetivos que señalan dos tipos de actividades relacionadas con la documentación:

- 1.-Formar un acervo bibliográfico, hemerográfico y documental de materiales referidos a educación artística en todas las artes tanto en México como en el extranjero.
- 2.-Producir investigaciones documentales, teóricas y empíricas sobre la educación artística, su desarrollo histórico y situación actual, tanto en aspectos sociales y psicológicos como pedagógicos (Educación Artística... 1980, p.3).

Por lo tanto, es hasta principios de la década de los ochenta que el INBA se reconoce como institución documental en tanto que organización, es decir, que lleva a cabo una tarea de elaboración, análisis y conservación de documentos basados en informaciones, datos e ideas, así como productor fuentes de información que sintetizan o reproducen conocimiento con el objetivo de lograr su óptima difusión.

Algo común en los cuatro Centros de Investigación eran las bibliotecas especializadas que se habían conformado ya para la década de los noventa, la diversidad en el tipo de documentos que cada una de ellas tenía, así como las pocas personas con formación en bibliotecología –cuyo número siempre fue menor en comparación con los egresados de alguna disciplina artística o provenientes de alguna otra carrera dedicada a labores documentales–.

Se empezó a trabajar de forma sistemática para definir la mejor manera de organización de los documentos y su difusión a raíz de un proyecto llamado Inbart propuesto por la ya extinta DIDA (Dirección de Investigación y Documentación de las Artes) que tenía como parte de sus objetivos el diseñar una base de datos referencial que reuniera toda la información contenida en la gran diversidad de documentos que albergaba cada Centro (Galarza..1994, p. 64). Sin embargo, este proyecto no se concretó debido a los diversos cambios académicos y de reestructuración del INBA. Con la creación del Cenart y en particular la Biblioteca de las Artes (BA), se trasladaron la mayor parte de las colecciones de los cuatro Centros de Documentación, sólo algunos fondos siguen bajo el resguardo del Centro de Investigación que los creó.

Todos aquellos que hemos tenido la oportunidad de conocer y trabajar en el rescate, acopio, registro y organización de documentos y fondos así como objetos (instrumentos

musicales, telonería, títeres, vestuario, entre otros) de una determinada disciplina artística, reconocemos el gran **acervo patrimonial**, artístico y cultural existente en el país que se encuentra ubicado en dependencias públicas y privadas como la Biblioteca de las Artes, la Biblioteca Nacional, archivos gubernamentales, bibliotecas universitarias y del clero religioso, museos, entre otros. También en algunas colecciones privadas de creadores e intelectuales: diversidad de documentos y objetos de época acerca de su trayectoria o de un trabajo creativo en particular, con características propias de la época, organización según criterios personales y, en el mejor de los casos, un inventario o registro.

A más de 20 años de creación de los Centros de Investigación y Documentación del INBA (Cenidi Danza, Cenidiap, Cenidim y Citru) y de 8 años de la BA, podemos reconocer que las **tareas sustanciales** de rescate, análisis, conservación de documentos y difusión han sido una tarea compleja que encara actualmente retos más ambiciosos y que, además, requieren resultados más visibles.

Quienes hemos lidiado con la atención de necesidades de información en el terreno científico y artístico, sabemos que entre las artes y las humanidades y la ciencia hay una brecha muy extendida, siendo ésta última la que tiene un mayor desarrollo de bases de datos referenciales, fuentes de texto completo, imágenes digitales, etc. Esto no es gratuito, el contexto científico y tecnológico requiere respuestas inmediatas, como saber cuál ha sido la respuesta de un determinado fármaco en cierta región cerebral. Lo interesante del fenómeno es que fueron primero las universidades y poco después las empresas dedicadas al comercio de la información quienes desarrollaron importantes bancos mundiales de información referencial y más recientemente de texto completo que incluyen todas las áreas del conocimiento.

En el terreno artístico, hay una diversidad de documentos que nos brindan la información para una investigación, sea ésta documental, teórica, histórica o experimental, entre otras. Por documentos nos referimos a todas aquellas fuentes de información registradas en cualquier soporte, sea papel, cinta, fibra óptica, etc., que incluye videos, partituras, bocetos escenográficos, programas de mano, carteles, fotografías, libretos teatrales, archivos, entre otros. También encontramos los fondos o colecciones especiales que están constituidos por un conjunto de documentos y en algunos casos incluyen objetos. Estos fondos o colecciones también son producto de investigaciones realizadas por los propios investigadores de los centros, independientemente de si el objetivo de la investigación es un rescate patrimonial, es decir, *investigación documental*.

Antes de concluir esta primera parte recordemos el significado de la *documentación* en la bibliotecología: la recopilación, organización y almacenamiento, recuperación y difusión sistemáticas de información especializada. También se le conoce como *colección de documentos sobre una materia determinada* y por no dejar de mencionar también *la información descriptiva necesaria para iniciar, desarrollar, operar y mantener sistemas y ficheros legibles por computadora*. Si nos regresamos a la primera definición, reconocemos que son, en esencia, parte de los objetivos de cualquier biblioteca académica, universitaria y especializada. (Glosario ALA...p.)

Ahora bien, antes de entrar a uno de los temas más tratados en la última década referente a la tecnología de la información (IT) y sus servicios, expongo una serie de ideas que la

autora Barnes nos plantea y que me sirven como referentes para ubicar el contexto de la biblioteca. Quizá encontremos puntos en común o se abra el debate de ideas. (Barnes...2004, p.p.143)

- Los académicos son usuarios que accesan la información y también la crean.
- La información digital no ha cambiado la misión de la Biblioteca, sólo en relación a cómo se implementa esta misión.
- Todas las actividades fundamentales de identificación, organización, preservación y acceso de la colección requieren de la destreza tecnológica.
- La IT es una unidad de especialización que conjuga con otras unidades de bibliotecas la especialidad y optimización lo mejor de cada una de ellas.
- La responsabilidad de las IT incluyen la operación de la dirección diaria de los equipos, programas y redes, y además el desarrollo para facilitar que las bibliotecas tomen todas las ventajas de la información digital en cumplimiento óptimo de su misión.
- El desarrollo es necesario cuando las aplicaciones comerciales no están disponibles para conocer las necesidades de la biblioteca, de tal suerte que se adaptan los propios productos.
- Son proyectos pequeños a escala, pero no triviales, que aportan recursos importantes que llevan consigo capacidades poderosas.
- Una nueva unidad de IT debe empezar a pequeña escala con un staff que esté integrado dentro de la propia organización de la biblioteca.

Estas IT son insoslayables de las instituciones educativas, culturales y de investigación de la que formamos parte en la era electrónica y, como tal, conviene reflexionar el por qué necesitamos que nuestras colecciones documentales, que se encuentran organizadas bajo un sistema de almacenamiento y recuperación de datos, pasen a formato digital. Evidentemente hay muchos elementos a considerar, como la preservación de documentos ante su deterioro, difusión a un mayor número de personas en el mundo ya que es muy valiosa tal o cual colección, etc. Es necesario aclarar que poner documentos en buscadores o determinada información en forma electrónica no es información digital ni mucho menos se le puede considerar una biblioteca digital. Mucho de lo que encontramos en Internet o cualquier medio electrónico se confunde. Coincido con el maestro Voussas cuando dice que “la BD es una evolución de conceptos, de uso de términos emergentes en la literatura, de neologismos que van apareciendo” (Bibliotecas Digitales...p.11)

Evidentemente las **tareas sustanciales** de una biblioteca, sea o no digital, se ven favorecidas por este medio llamado tecnología, la cual sólo es un medio, la información es la finalidad. (Carrión...p.689) Sin embargo, las cosas seguirán cambiando y las bibliotecas que conocemos seguirán siendo necesarias y el tratamiento electrónico que se le está dando a los datos seguirá permeando cambios en la presentación de la información, sin olvidarnos de que la misión final sigue siendo proveer en forma accesible y oportuna la información y documentación que requiere la comunidad académica, estudiantil y de creadores.

¿Por qué una BD?

Cualquier institución debe realizar un estudio para indagar qué ofrecen las empresas que ofrecen servicios profesionales de información, bajo qué costos y compromisos se

adquieren, si un determinado programa o el paquete electrónico que ofrecen responde a las necesidades reales o hay mucho que no se necesita. Siendo ortodoxos, en bibliotecología a esto se le llama estudios de comunidad –casi antropológico el asunto– y definen las políticas y procedimientos de *selección* y *adquisición* de los materiales.

Ya resuelto este punto, entonces respondemos parte de la pregunta del por qué una BD. Finalmente, si se cuenta con los recursos reales de infraestructura tecnológica, personal profesional y de capacitación, así como la garantía institucional de que los apoyos se mantendrán al cabo de las administraciones, entonces respondemos lo siguiente:

- Porque una BD traerá visibilidad de la información artística. Porque hay una amplia tradición documental artística en el país que bien merece ser conocida y utilizada más allá de nuestra institución.
- Porque brindará la oportunidad de que la comunidad elija lo que más necesita, mejorando así la academia.
- Porque hay una avidez en los estados del país y fuera del mismo; profesores, creadores y estudiantes podrían aprovechar para su formación los recursos electrónicos que se concentran en su mayoría en la capital.
- Porque la cultura también implica aprender a usar las cosas.
- Porque la tecnología y su uso son parte de la cultura.

Para que:

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

Obras Consultadas

Barnes, Susan J., *Becoming a digital library*, New York : Marcel Dekker, 2004. 234 p.

Lourdes Feria Basurto (comp.), *Bibliotecas digitales*, Colima, Colima, México : UNESCO.

Universidad de Colima, 2002. 223 p.

Carrión Gútiez, Manuel, *Manual de bibliotecas*, 2ª ed., Madrid: Fundación germán Sánchez

RuiPérez, 1993. 760 p.

Duncket, Elke; Yin Leng Theng, *Cultural usability in digital libraries*, en Bulletin of the American Society for Information Science & Technology, 2000, 26(4):21-22.

Educación Artística, 1980, Sept.-Oct., 1(2) 88 p.

Galarza Barrios, Pilar, *Documentación artística: infraestructura orgánica y física*, en *Educación Artística*, no. 4 (mar.-abr., 1994) p. 62-64.

Glosario ALA de Bibliotecología y Ciencias de la Información, ed. Hearstill Young, Madrid : Díaz de Santos, 1988. 473 p.

Steinerová, Jela, *Information science research agenda in Slovakia: history and emerging vision*, en Journal of the American Society for Information Science & Technology, 2003, 54 (1):81-87.

Discursos interactivos

Angélica García Gómez

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral *Rodolfo Usigli* (Citru)

Existe un creciente interés por parte de la comunidad académica respecto a la apropiación y aprovechamiento de las nuevas tecnologías, tanto en el terreno de la enseñanza como en el de la investigación. Yo hablaré aquí acerca de mi experiencia con aplicaciones digitales resaltando los aspectos que considero ventajosos para nuestro quehacer.

Para acotar el amplio panorama que actualmente ofrece la tecnología, me referiré al CD-rom y en específico a mi experiencia en la realización del interactivo *El teatro de Gurrola*, recopilación de documentos en torno al trabajo escénico y arquitectónico de Juan José Gurrola, publicado por el Citru.

Cuando hablo de *discursos interactivos* me refiero a los posibles diálogos que se establecen entre un usuario y una plataforma de información digital interactiva. En un estudio publicado por la UNAM titulado *Modelo para el desarrollo de bibliotecas digitales especializadas* de Clara López Guzmán se afirma, en relación al acelerado avance tecnológico que hemos vivido en las últimas décadas, que:

La evolución informática ha provocado una revolución en los conceptos tradicionales que teníamos de libros, bibliotecas, investigación y aprendizaje. No es difícil imaginarse que en un futuro toda la información será procesada y adquirida a través de medios electrónicos. El libro tradicional será complementado y posiblemente reemplazado por alguna nueva tecnología que permita al lector un mejor aprendizaje, o simplemente, una lectura más amena. La introducción de las computadoras en el ámbito educativo de todos niveles y el importante auge que ha tenido la educación a distancia [...] hace inminente la necesidad de tener acceso a espacios electrónicos de información ordenada, distribuida, común y compartida.

Bajo este panorama, el **desarrollo** de aplicaciones interactivas en CD-rom como plataforma para la difusión de trabajos de investigación representa una alternativa con amplios horizontes de posibilidades que, por supuesto, posee ventajas y desventajas. Por un lado, el CD-rom nos ofrece un soporte con gran capacidad de almacenamiento, manejo de diversos documentos como textos, imágenes, videos, animaciones y archivos de audio. Además, es un formato que no se degrada; cuando hablamos de volumen de información, los archivos digitales son una opción que brinda un ahorro en el consumo de papel y economía de espacio. Como característica principal quiero resaltar que el CD-rom ofrece la posibilidad de *interacción*, esta característica está íntimamente ligada a la transformación de los conceptos tradicionales de investigación y aprendizaje, y es en sí misma un lenguaje con reglas y niveles de complejidad.

Por otro lado, las desventajas del CD-rom son, en primera instancia y si se compara con un impreso, la limitación de su consulta inmediata ya que está sujeta a un equipo adecuado. Otro problema es el veloz desarrollo de las tecnologías que pone en riesgo la

vigencia del formato. Por último, dado que no es un libro, el manejo de textos debe ser utilizado de manera cuidadosa, ya que es un error enfrentar al usuario a leer textos extensos desde la pantalla.

Regresando al concepto de aplicación interactiva, ésta tiene la particularidad de que aparece frente al usuario como algo “vivo” con lo que establece un diálogo para llegar a un objetivo. En este diálogo es el usuario el que toma las decisiones y elige las rutas por las cuales “navegar”; qué tan complejas o diversas sean estas rutas de información depende de la propuesta específica para la que el interactivo haya sido diseñado.

Respecto a los procesos de **diseño** y producción de un CD-rom sólo comentaré que estos son más cercanos a la producción audiovisual que a la editorial, ya que existen una serie de principios con los que hay que familiarizarse para desarrollar aplicaciones que cubran nuestras expectativas.

El papel del investigador será el de guionista-director, labor que desarrollará en estrecho diálogo con el diseñador y el programador, que generalmente –y de preferencia– son la misma persona. En este punto, es necesario que el investigador sea un curioso de los medios digitales e interactivos para que tenga criterios que le permitan generar propuestas y entablar una discusión directa con el programador.

Haciendo una muy amplia clasificación de los diferentes tipos de aplicaciones que podemos desarrollar, para efectos prácticos las podemos englobar en dos:

1. aplicaciones tipo catálogo
2. aplicaciones tipo simulador

El tipo de aplicación que llamamos *catálogo* es aquella en la que predomina la estructura del texto y la imagen, es decir, aquella cuyo punto fuerte es la información que se transmite, el modo en que se organiza y la forma en que se presenta. Un ejemplo claro de este tipo lo constituyen las enciclopedias.

En la aplicación tipo *simulador* la importancia reside en que se haga partícipe al usuario de una vivencia, donde la información explícita puesta en juego será mucho más reducida que en los catálogos. Un ejemplo de esta aplicación son los paseos virtuales por salas de exposiciones o museos.

Esta clasificación sólo nos ayuda a tener puntos de referencia, ya que en algunos casos el ideal será conjuntar ambas aplicaciones con el fin de presentar trabajos dinámicos.

Sin duda, uno de los principios básicos para desarrollar una aplicación interactiva es la *necesidad*, es decir, la aplicación debe resolver un problema cuya solución requiere de un diseño multimedia. Partiendo de este principio, abordaremos el caso concreto del CD-rom *El teatro de Gurrola*.

El proyecto surge de una estrecha colaboración de varios años a lado del maestro. En determinado momento se planteó la necesidad de documentar su obra con la finalidad de ofrecer herramientas para la posterior reflexión sobre su trayectoria.

La idea de realizar un interactivo surgió de la naturaleza misma de la obra de Gurrola, ya que es muy extensa y abarca diversas disciplinas. Es importante también mencionar que siempre se tuvo acceso a su extenso archivo personal que contiene fotografías, bocetos, recortes de prensa, guiones, videos y otros documentos.

El reto era, por un lado, rescatar los documentos que conformaban el archivo y, por otro, reflejar el carácter multifacético de este creador. El primer proyecto contemplaba un menú principal por disciplinas: teatro, arquitectura, pintura, música, cine, fotografía, *performance* y arte conceptual, cuyo objetivo era construir una aplicación que le permitiera al usuario al menos dos posibilidades de navegación: una respondería a necesidades concretas de consulta, ésta debería de ser una entrada de búsqueda rápida y clara; la otra sería más lúdica e intentaría reflejar el carácter caótico-creativo del pensamiento de Gurrola, dando la posibilidad al usuario de extraviarse en el universo gurrolesco.

Hasta aquí todo sonaba muy bien, sin embargo los tiempos y las condiciones de producción finalmente fueron los que determinaron el diseño del interactivo. Se privilegió el teatro y sobre todo los trabajos de dirección escénica complementando esta información con los proyectos de arquitectura en donde se desarrolló, específicamente para el interactivo, un proyecto de animación en 3D.

El menú por disciplinas se integró a la aplicación como listados de obra. El diseño se centró en una aplicación tipo *catálogo* en donde se digitalizaron diversos documentos con la finalidad de acercar el original a los usuarios: artículos de prensa, programas de mano, fotografías y videos a los que el usuario tiene acceso directo.

El menú principal quedó integrado por los siguientes opciones:

Instrucciones: explicación detallada sobre la forma de navegar el interactivo. Esta opción responde a la ubicación del tipo de público que se sitúa como posible usuario y se presupone que no está necesariamente familiarizado con una aplicación multimedia.

Introducción (escrita por Raúl Falcó): esta opción revela que el diseño del interactivo respondió más a un modelo editorial que a uno audiovisual.

Teatro búsqueda cronológica: menú de obras dirigidas por J. J. Gurrola.

Teatro búsqueda alfabética: menú de obras dirigidas por J.J. Gurrola con los submenús: *Programas de mano, fotos, prensa, bocetos escenográficos y videos.*

Teatro fichas técnicas: información técnica de las obras dirigidas por J.J. Gurrola dispuestas en orden cronológico.

Actor, dramaturgo y escenógrafo: listado de las obras teatrales en las que Gurrola ha intervenido como actor, escenógrafo, dramaturgo y traductor.

Arquitectura: proyectos de arquitectura teatral, incluye un teatro en 3D.

Biografía: serie de listados con las obras que J.J. Gurrola ha realizado en áreas distintas al teatro.

Créditos.

Finalmente la aplicación sólo contó con un acceso, sin embargo se contempla la posibilidad de realizar una nueva edición corregida y aumentada en la que podremos resolver algunas de las limitantes del primer diseño.

Más allá de los límites de este interactivo, su producción sirve como modelo a seguir y sobre todo como algo a perfeccionar dentro de las necesidades concretas del manejo de información que tiene el Citru. Actualmente la serie titulada *Creadores de la escena mexicana* pretende rescatar los catálogos de obra de diversos creadores contemporáneos.

Tertulia 2: Discurso visual y Biblioteca digital

Moderador: **Rodolfo Obregón**, Director del Citru

16 de noviembre de 2004

Rodolfo Obregón: vamos a dar inicio a la segunda Tertulia sobre los contenidos de las ponencias que acabamos de escuchar.

Alejandro Ortiz (público, Coligallo, A.C.): ¿existe alguna manera de proteger la información para evitar un colapso en los sistemas informáticos? Cabe la posibilidad de que en cualquier momento se presente una situación de peligro que va desde una catástrofe nuclear, pasando por cuestiones de piratería, hasta desarticular los sistemas informáticos mismos. Supongo que existen estrategias que protegen los sistemas de información, porque si no, querría decir que estamos en un constante estado crítico.

Alberto Castro (DGB-UNAM): en Bidi tenemos distintos niveles de seguridad. Nosotros exhibimos la información para que los usuarios tengan la referencia de algún material determinado: un libro, por ejemplo. Generalmente los más interesados en proteger la información son los proveedores y ellos controlan la seguridad. Sucede que si alguien quiere bajar o empieza a bajar un libro restringido se implementan algunas medidas como tener un número limitado de cuartillas que puedan imprimirse por día o solamente en grupos de veinte páginas. Hay muchísimas modalidades de libro electrónico. Sin embargo, siempre está la posibilidad de que alguien logre penetrar los sistemas de seguridad y consiga descargar todo el material. Entonces los proveedores se dedican a monitorear y a reportar todo tipo de procedimiento irregular.

Alejandro Ortiz: pero en caso de un colapso o una acción de terrorismo informático, ¿qué tipo de problemas acarrearía a la dirección general de cómputo académico de la Unam?

Rodolfo Obregón: perdón, pero es un poco como pensar que no debemos construir bibliotecas si cabe la posibilidad de que sean destruidas –siguiendo la metáfora del terrorismo– y, además, bajo esos criterios sería como pensar que fue inútil la construcción de la Biblioteca de Alejandría después de volverse cenizas. Creo que es un poco absurdo pensar así.

Alejandro Ortiz: la cuestión es que se incendió. Y el problema es realmente serio si consideramos que todo sistema informativo posee cierta debilidad, por lo cual es necesario que institucionalmente se reflexione sobre eso.

Rodolfo Obregón: pero el problema no se reduce sólo a los sistemas informativos, también implica los propios sistemas de seguridad de una biblioteca tradicional que, como es muy común, no evitan la extracción ilícita de los libros.

Eréndira Meléndez (Cenidiap): tenemos que considerar que siempre dependemos de la funcionalidad de los sistemas y, por otro lado, siempre debemos tener respaldo de todo.

Rafael Ybarra (público, DGB-UNAM): trabajo en la biblioteca digital con Alberto Castro y me gustaría hacer un comentario sobre el tipo de respaldo que se hace en la Universidad. El Departamento de Informática respalda diariamente y cada ocho días por medio de cintas. Sin embargo, surge el problema del presupuesto y los costos que implica el material para respaldar, pero no podemos esperar que un colapso, como el que menciona Alejandro Ortiz, jamás suceda. Inclusive en alguna ocasión tuvimos un problema de esa naturaleza, pero gracias a los respaldos pudimos recuperar parte de la información.

Arturo Díaz (público, Citru): la Biblioteca Digital y las nuevas tecnologías siempre suscitan una cantidad de dudas; lo mismo sucedió con las máquinas de escribir eléctricas cuando nos planteábamos la posibilidad de que se fuera la luz.

Normalmente se cuida mucho la cuestión de los respaldos, sin embargo, en el Citru, en el momento de contabilizar el gasto de CD-roms vimos lo elevado de los costos. Aún con todos los pormenores es necesario estar al corriente de las vanguardias que la tecnología nos marca tanto en funcionalidad como en sistemas de comunicación. Incluso tenemos que alcanzar el nivel de los países más desarrollados. Obviamente estos procesos generan cierta especulación y desconcierto, y más si consideramos la posibilidad de que un virus entre en el sistema y nos haga perder toda la información; a partir de eso fue que aprendimos a respaldar.

Me gustaría felicitar a todos los ponentes por el gran esfuerzo de traer un tema tan complicado a la mesa, pero también es importante ver los logros y avances de nuestros centros. Hace ocho años esto era algo utópico y se hablaba de que existía como mera posibilidad, ahora ya vemos ejemplos muy concretos que sirven de estímulo para continuar con este camino.

Eréndira Meléndez: a mí me gustaría hablar más a fondo sobre los nuevos productos, sobre todo del CD-rom si consideramos que este tipo de herramientas requiere que pensemos en otras estructuras ya que influyen en los procesos y desarrollos de las investigaciones. En el caso del Cenidiap, por ejemplo, desarrollamos la capacitación de *investigadores-guionistas* para que tengan la habilidades necesarias de combinar los diferentes tipos de lenguajes: el musical, el visual, etc.

Sergio Bautista (público, SGEIA): el tema del encuentro me parece muy sugestivo, sin embargo me gustaría referirme a otra cuestión: el asunto de investigar para documentar.

Desde mi punto de vista no nos debe preocupar que la producción del conocimiento dependa de sistemas con soportes electrónicos, porque desde épocas antiguas –y me voy a adelantar un poco a lo que voy a abordar el jueves– el documento ha existido como tal: la pintura y la utilización de diferentes materiales como la piedra, el códice, entre otros; la imprenta y su gran aporte para el conocimiento. En fin, creo que lo importante es tener muy claro que este tipo de soportes son auxiliares en todo el desarrollo del conocimiento, es decir, la cuestión es que están al servicio de éste, y no a la inversa.

Es importante tener los soportes adecuados y, sobre todo, no tener miedo a los cambios tecnológicos que se vienen dando. Perdurarán a través del tiempo todos los documentos con las acciones técnicas de conservación que se requieren. Ello nos permite mantener el

vínculo con el pasado, además de tener toda una serie de elementos que los hacen vigentes, actuales y dinámicos que nos impulsa a producir nuevos enfoques, nuevas metodologías, nuevos tratos en el desarrollo de la investigación.

La tecnología simplemente es el medio pero no el fin. Es un camino que hay que usar, apoyarnos en dichas herramientas para poder soportar todo ese conocimiento que se va generando por diversos actores.

Eréndira Meléndez: no sé si se ha tocado el caso de la revista *Discurso Visual*. Ésta ha sido un espacio de salida para la investigación, y como revista digital nos ha dado la oportunidad de cierta proyección publicando fuentes que no podríamos tener por medio del impreso.

Pilar Galarza (UNAM/Coligallo A.C.-Querétaro): quisiera hacerle un par de preguntas a Alberto: ¿consideras que quienes están desarrollando las bibliotecas digitales se convertirán, a mediano o largo plazo, en un factor de competencia para las empresas proveedoras de información? Evidentemente ellos van a seguir vendiendo la información que le compran a las universidades, pero de pronto el poder entrar a una biblioteca digital, como puede ser la de la UNAM, donde no se cobra la consulta de libros electrónicos, revistas, etc., ¿no viene a significar en términos sociales una competencia directa con las empresas que están, en un momento dado, empezando a canalizar proyectos para digitalizar imágenes y, sobre todo, que venden dicho material a las empresas o a las instituciones educativas y culturales?

Alberto Castro: ¡Ojalá pudiéramos competir! Sin embargo, nuestras universidades no cuentan con toda la infraestructura para poder ser un ente comercial, desafortunada o afortunadamente. Ahora va mucho de la mano considerar estas nuevas [estrategias de distribución](#) por medio de las publicaciones digitales que reducen el tiempo y los costos. Al final, lo que importa son los contenidos. Por el momento, nosotros estamos viviendo esta experiencia de Bidi UNAM y lo que vemos es que la población quiere información en español y las empresas venden información en inglés.

Respecto a lo que mencionaste de la competencia, creo que por el momento falta demasiado para eso. El juego de la empresa es la venta, mientras que la Universidad se dedica a la cátedra.

Ahora, en cuanto al comentario de Sergio Bautista, efectivamente hemos visto que existen piedras, pinturas, papeles y libros, pero tampoco podemos negar que hay revistas totalmente digitales y no sólo eso, sino que existen libros de la misma naturaleza. No podemos restringir las fuentes sólo a las impresas, tenemos que tomar en cuenta todo el material que se produce digitalmente.

Angélica García (Citru): respecto a lo que decía Sergio, creo que el reto es saber aprovechar las posibilidades que nos brindan estas tecnologías, y para poner dos ejemplos está la revista digital el Cenidiap y el CD-rom de Gurrola.

Yo creo que también son apoyos muy importantes para las investigaciones, pues podemos tener nuestra publicación y un CD-rom con audiovisuales. El reto es realmente

apropiarnos de las tecnologías y saberlas explotar para el beneficio de la difusión del conocimiento y de la información. Otra cosa muy distinta es si dicha información llega a más gente de manera ordenada y con mejor acceso.

Sergio Honey (público, Citru): me gustaría subrayar dos términos que se mencionaron durante esta reunión: *arquitecto de la información* e *investigador como guionista*. Términos que señalaron tanto Angélica como Eréndira. En ambos casos implican criterios de información que visualizan el tránsito de uno al otro, es decir, que de alguna manera se establece el campo propicio para la colaboración.

Rodolfo Obregón: retomando la pregunta realizada por Pilar, diría que en el caso de que se estableciera una competencia entre las empresas y las universidades, en ese momento tomaría relevancia el concepto de derechos de autor que se va a discutir mañana.

Muy bien, ¿algún otro comentario? ¿No?, entonces continuamos mañana.

Mi vida con las computadoras: Como convivir con la nueva tecnología y no morir en el intento

Conferencista: Lourdes Feria B.

Coordinación de Tecnologías de Información, Universidad de Colima

Resumen:

Las telecomunicaciones y la informática han sido elementos clave en el proceso de desarrollo. En el caso de las universidades y en particular de la Universidad de Colima ese factor ha sido detonador para proyectos de cooperación y vinculación con otras instituciones latinoamericanas y para obtener apoyo de organismos internacionales.

En este documento se reseña la **evolución** de proyectos como la Cátedra UNESCO en Tecnologías de Información, Biblioteca Digital Iberoamericana y Caribeña, Multimedia Educativa, Centro de Edición Digital y Desarrollo de Software entre otros.

1. La red tecnológica

Lo que les voy a contar ahora es una historia hecha de pequeñas-grandes historias, es la evolución de la tecnología de información en un proyecto universitario ocupado siempre del acceso y del desarrollo del conocimiento.

La Coordinación de Tecnologías de Información de la Universidad de Colima es la dependencia que integra cuatro áreas que son fuertes pilares de muchas de las actividades de la institución, éstas son las Bibliotecas, la producción de Software y Edición Digital, la Multimedia Educativa y la Red de Cómputo y Telecomunicaciones. La coordinación no sólo es una instancia de apoyo académico, sino que tiene una fuerte actividad extramuros tanto a nivel nacional como internacional, al grado que ha llegado a ser referencia constante en esta temática. Tal vez parezca extraño, pero todo esto nació en una computadora prestada...

A principios de los años 80 cuando toda la tecnología existente en la Universidad de Colima era una computadora *mainframe* que manejaba sólo siete programas, iniciaba el proyecto de la Nueva Universidad, que llevó a la creación de los primeros centros de investigación, las primeras maestrías y las bibliotecas, siendo éstas el punto de arranque de las aplicaciones tecnológicas en la institución.

Con la finalidad de resolver la necesidad interna de sistematización de información bibliográfica, el equipo de bibliotecarios, constituido entonces por ocho personas, de las cuales sólo uno era informático, **desarrolló una base de datos** muy sencilla que permitió administrar de manera ordenada las colecciones. A los pocos meses, se fue mejorando y se conceptualizó como un software más completo para apoyar las funciones de clasificación, catalogación, préstamo de libros, control de inventarios, adquisiciones

bibliográficas, registro de revistas científicas, con la capacidad de generar todo tipo de estadísticas de uso y productividad.

Al comprobar su funcionalidad, la Universidad de Colima quiso compartir con otras instituciones este desarrollo al que desde entonces se conoce como SIABUC, lo cual no resultó tan simple en el inicio pues se cuestionaba la falta de compatibilidad de nuestro software con estándares internacionales, de modo que la **etapa uno** fue aprender a crear localmente pensando globalmente, para compartir es fundamental la normatividad y el reconocer estándares, por lo que el grupo se dio a la tarea de aprender más sobre este tema y hacer una versión basada en la norma ISO 2709.

Mientras tanto SIABUC comenzó discreta, pero efectivamente a ser usado por otras bibliotecas en el país, así fuimos entrando en una **segunda etapa**: la de arriesgarse a “salir de casa” y a una **tercera**: la de evaluar permanentemente, en este caso escuchando a los demás. En 1987 había 17 instituciones que usaban nuestro software, de modo que decidimos reunirlos una vez por año para conocer sus experiencias y propuestas, eso nos permitió y nos sigue permitiendo generar una nueva versión anual mejorada. El día de hoy el total de convenios institucionales asciende a 800, lo cual hace de ésta una de las redes de bibliotecas y de profesionales de la información más amplia de América Latina. En la imagen ---- se muestra la cobertura actual (---- países), misma que crecerá en breve, ya que hace unos días se firmó un convenio con Conaculta para automatizar las 7mil bibliotecas públicas que participarán dentro del proyecto Hacia un País de Lectores.

Estaban dadas las condiciones para la **etapa número cuatro** que –además- se ha vuelto imperativa: seguir **innovando**. Así, en 1988 se editó el primer CD ROM. Al llegar las primeras PCs se adquirió una exclusivamente para correr el programa SIABUC y a la vuelta de tres meses la capacidad de almacenamiento en disco duro fue insuficiente: la computadora se saturó de información. La solución –se analizó— no sería comprar otra pues al cabo de un período similar se volvería a presentar la misma situación, entonces se empezó a fantasear con la posibilidad de una solución para almacenar grandes cantidades de datos: el CD-ROM, lo cual resultaba muy aventurado pues eran los tiempos en que aún se cuestionaba la posible introducción en el mercado del CD musical, el casete de audio estaba ya muy posicionado a costos aceptables, en cambio la tecnología láser parecía inalcanzable... era muy aventurado, entonces, imaginar que una universidad podría producir CDs conteniendo no sólo música sino ¡datos!

En las fechas en que se planteó ese proyecto había pocos países produciendo esta tecnología. Las miradas se centraron, en primer lugar, en Estados Unidos en donde se establecieron los primeros contactos, si bien fue finalmente en Brasil, concretamente en la Biblioteca Regional de Medicina (BIREME) de la Organización Panamericana de la Salud (OPS) - único centro del área latinoamericana que producía entonces discos compactos- donde se adquirieron los conocimientos necesarios para la edición y en donde se realizaron los dos primeros CDs. Esa fue una **quinta etapa**: tocar muchas puertas, sobre todo para la **gestión de recursos**.

En 1989 se editó el primer CD ROM, *Bancos Bibliográficos Mexicanos I*, y ese mismo año se creó la primera red nacional de información a partir de discos compactos. En 1990 se editó el segundo, *Bancos Bibliográficos Latinoamericanos y del Caribe I*, que refleja sin

duda, el resultado de un esfuerzo de cooperación sin más protocolo que la voluntad de hacerlo, ya que la participación se originó por una convocatoria abierta que la Universidad de Colima lanzó... ¿cómo? De una manera muy práctica: enviando cartas de invitación a todas las bibliotecas que se localizaron en los directorios disponibles en aquel momento. Se tuvo respuesta de 41 instituciones de 5 países y a diez años de su arranque son 115 y 16 países. Aún no había Internet cuando se lanzó ese proyecto que ahora se llama LATINO, todo se hizo por correo tradicional y sin embargo, funcionó. Ahora LATINO ha crecido y funciona en red con opciones más modernas y versátiles, pero su origen fue muy sencillo. Ello representó una **sexta etapa**: tomar acción con los medios disponibles.

A partir de esa fecha se puede hablar, en rigor, del nacimiento del CENEDIC, nuestra actual editorial digital universitaria. Surgen, entonces, múltiples proyectos y coediciones con otros centros e instituciones nacionales, lo que supuso la consolidación del Centro, que actualmente tiene como propósito generar productos y servicios (**séptima etapa**) de sistematización de información y edición digital tanto a la comunidad universitaria como para otros ámbitos. Sus servicios han sido contratados por universidades, organismos nacionales y extranjeros, editoriales, bancos y otras empresas. El catálogo de discos producidos presenta más de 200 títulos (ver listado anexo), en ellos se observa la gama temática (información jurídica, médica, museográfica, periodística, referencial, etc.) y tecnológica (multimedia, hipertexto, audio) que abarca. La **etapa ocho**: sería: desarrollar proyectos autogestivos, además fue necesario dar los pasos para comercializar los productos y servicios así como de difundirlos.

Hablar de **redes** es hablar de caminos para comunicarnos por eso desde finales de los ochentas se dieron los pasos para la integración de la red de cómputo y telecomunicaciones y fuimos de las primeras universidades públicas en tener conexión a Internet . Hoy la Universidad de Colima mantiene actualmente todos los campus de la interconectados a través de 3500 computadoras mediante la red distribuida de los cinco campus, combinando tecnología satelital, microondas, fibra óptica y adicionalmente servicios conmutados de telefonía digital. Contar con una red robusta es fundamental para soportar aplicaciones, contenidos y para propiciar la vinculación internacional, lo hemos constatado en la práctica y eso ha constituido una **novena etapa**.

Finalmente, llegamos a otro tema: el de la tecnología que tiene que ver con las aplicaciones para la docencia; en este ámbito la labor ha sido del Ceupromed, Centro de Producción de Medios Didácticos nacido de lo que fuera la iniciativa de una profesora de la Facultad de Medicina, quien en su afán por mejorar el aprendizaje de sus alumnos los involucró con la tecnología para la generación de productos **didácticos** y más tarde en la creación de la primer aula virtual, centros interactivos de aprendizaje multimedia en todos los campus.

Con todo este desarrollo lo siguiente era trabajar en un Programa de Integración Tecnológica y dar los primeros pasos hacia el amplio concepto de la Universidad Virtual (**etapa número diez**); para ello se trabajó en el desarrollo de un programa y una plataforma tecnológica cuya función principal es “la gestión de los servicios de educación a distancia en la Institución, sus actividades sustantivas son la planeación, diseño, desarrollo y emisión de cursos a distancia. Nuestra oferta de cursos está dirigida a profesores, estudiantes y público en general, buscando llevar a la comunidad servicios de educación

de calidad por métodos alternativos a la educación presencial, incorporando un equipo de profesionales de probada experiencia en las áreas de educación y tecnología”

Todos estos conocimientos, experiencias y recursos humanos formados a pulso a lo largo de estos años pronto se enfrentarán a un proceso de certificación ISO. Con esto se otorgarán garantías adicionales de calidad a quienes se han vinculado con nuestros proyectos, productos y servicios, entre ellos se encuentran secretarías de gobierno, organismos internacionales, gobiernos estatales, universidades, bibliotecas nacionales y empresas privadas de varios países de Latinoamérica. Al certificar la metodología y las mejores prácticas, se busca además asegurar que el conocimiento no esté en manos de unos pocos sino que pertenezca a la institución sin permanecer en ella. Por otro lado, con la certificación, se adquirirán también nuevas prácticas tendientes al cumplimiento de ciclos de producción repetibles que racionalizarán los recursos y ahorrarán costos sin perder flexibilidad en los procesos para así continuar satisfaciendo requerimientos personalizados.

2. La red humana

Sabemos que nuestro compromiso es fundamentalmente al interior de la Universidad pero también es cierto que por añadidura los desarrollos nos han llevado a tender redes hacia fuera ¿cómo? haciendo camino al andar, cruzando puentes, regresando a veces al punto de partida y andando de nuevo, en resumen: viviendo una historia de aprendizajes a nivel local y posteriormente dentro del país hasta llegar a la internacionalización.

Lo local

SIABUC fue un detonador. Un producto que resolvió una necesidad propia, pudo haber quedado ahí, sin embargo quisimos compartirlo y por lo tanto nos vimos obligados a pulir su calidad, a estar dispuestos a la crítica, que es una de las mejores maestras. Más adelante, al incursionar en el tema de edición digital fuimos pioneros y por lo mismo hubo que vencer el miedo a lo nuevo e irse adaptando a las circunstancias y exigencias tecnológicas para dar el gran salto hacia las aplicaciones educativas. Así observamos el **aprendizaje número uno**: teníamos y tenemos productos que ofrecer pero para salir al mundo es necesario el compromiso con la calidad permanente.

Lo nacional

Los primeros enlaces se dieron con siete instituciones donde teníamos colegas amigos que en sus bibliotecas enfrentaban situaciones parecidas a las que en su momento nosotros tuvimos y que logramos resolver exitosamente con SIABUC, fue así que entre 1985 y 1987 se firmaron 17 convenios para el uso del software y paso a paso nos fuimos acercando a otras instituciones del país, llegando al número de 84 bibliotecas en 1989; al iniciar el año 2002 ya eran ochocientas y, justamente el 8 de octubre pasado, se firmó un convenio con CONACULTA para automatizar las 7 mil bibliotecas que formarán parte del programa presidencial *Hacia un País de Lectores*. He aquí **otro aprendizaje**: aún las

redes más grandes inician con pequeños logros que con el tiempo, la constancia y el compromiso pueden lograr alcances insospechados.

Hemos aprendido también a “movernos” para dos finalidades: actualización y difusión. (**aprendizaje 3**). La participación en eventos académicos como seminarios, conferencias, congresos, son una manera excelente de hacer contactos y crear lazos. De ahí viene la siguiente responsabilidad: “**promocionarse**”, en este aspecto me gustaría contar que fue precisamente en un congreso cuando al coincidir en una charla de pasillo con la entonces directora del Archivo General de la Nación se le planteó la posibilidad de realizar un proyecto para sistematizar la gran base de datos referencial de su acervo, que en aquel entonces sólo estaba disponible en ficheros manuales. Ese fue uno de los primeros productos de los más de 250 que actualmente generamos.

Vinieron luego más lecciones, en esta ocasión sobre relaciones públicas (**aprendizaje 4**) al abrir en 1992 la variante de visitas guiadas a quienes quisieran conocer el trabajo de nuestros centros. Desde entonces se atienden en promedio 110 recorridos por año a grupos que incluyen desde niños de jardín hasta secretarios de estado.

Vincularse a otras redes ha sido también importante (**aprendizaje 5**), la primera vez fue al acercarnos a Rencis (Red de Centros de Información en Salud) con quien estamos organizando un gran congreso internacional sobre información biomédica que se realizará en Puebla el año próximo. Actualmente estamos muy involucrados el CUDI (Consortio Universitario para Internet-2), con diversos proyectos de la Red Centro – Occidente de ANUIES y con otros grupos vinculados con temas de educación a distancia.

Lo internacional

Una colega amiga nuestra de otra universidad que fue invitada a Costa Rica en 1987 nos pidió un ejemplar de SIABUC ya que por la temática del curso que impartiría resultaría interesante para los profesionales de ese país; ese fue el origen de lo que vendría después: más de 20 instituciones costarricenses como usuarias de nuestro software. El primer curso que dimos en ese país fue en 1991, ello fue posible porque nuestros pares allá solicitaron el apoyo de la embajada mexicana en San José para cubrir el boleto de avión, en tanto que entre todas las instituciones que asistieron prorrataron los demás gastos. El **aprendizaje sexto** sería: propiciar **sinergias** porque la unión hace la fuerza.

La participación en eventos fuera del país se inició en 1992. Entonces la Universidad de Colima estuvo presente con sus discos compactos en Cuba, Costa Rica, Frankfurt, EUA, España e Inglaterra. Se fue dando forma a otros proyectos, como el Seminario latinoamericano sobre información cultural, el Taller Regional sobre Tecnologías de Información; continuaron los cursos y asesorías sobre el tema en diversas latitudes y en el año de 1998 cuando se lanzó por primera vez el programa ANUIES-CSUCA que estas dos instancias han venido promoviendo para el intercambio académico entre universidades centroamericanas y mexicanas ya estábamos preparados, de hecho ya teníamos el proyecto con el Instituto Tecnológico de Costa Rica, nos faltaba encontrar los recursos y esa fue la posibilidad. **Séptimo aprendizaje**: generar proyectos de manera permanente.

Otro organismo con el que estamos vinculados es el Centro Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) con sede en Buenos Aires a través de su programa permanente *Campus Virtual* que incluye la participación de dos de nuestros especialistas; en estos momentos estamos en negociaciones con el On-line Library Center (OCLC) y podemos observar cómo en la medida que se camina en el tema de la internacionalización se abren otras puertas y ventanas.

3. La red de conocimiento: la UNESCO

Al ir avanzando en cada una de las etapas tecnológicas y en consecuencia ir adquiriendo aprendizajes en el tema de la internacionalización, se llegó a un logro sumamente valioso para nuestra institución, el de la vinculación con la UNESCO, que se dio a partir de un seminario realizado en el año 93 en Caracas, donde fue posible mostrar al Consejero Regional de Información e Informática de ese organismo internacional los resultados logrados en Colima, ante lo cual se nos propuso presentar un proyecto para que el área tecnológica de la Universidad fungiera como Centro Regional de la UNESCO para Nuevas Tecnologías de Información.

Dos años después (en 1995) se aprobó la nominación. Como consecuencia de lo anterior, se trabaja en diversas vertientes:

Recursos en Internet. Desarrollo, actualización y mantenimiento de los sitios INFOLAC y LATINO, ambos con participación de instituciones de América Latina y El Caribe.

Memoria del Mundo. Este programa promueve la preservación y el acceso a la herencia documental de la humanidad. En éste ámbito participamos dentro del Comité de Tecnología, organizamos en el año 2000 la 2ª gran conferencia internacional del programa MOW y realizamos la versión en español del manual *Salvaguarda del patrimonio documental*, en coedición con el Ministerio de Cultura de Francia y con la International Federation of Library Associations.

Eventos de actualización profesional. Entre los que destacan el Programa de permanente de pasantías en tecnologías de información y el congreso anual INTERFACES (Foro Internacional sobre Biblioteca Digital)

Programa Regional de la Sociedad de Información (INFOLAC). Participamos dentro del Comité Ejecutivo, razón por la cual hemos tenido una presencia importante en las reuniones preparatorias para la Cumbre Mundial de la Sociedad de Información (World Summit on the Information Society) que se realizará en Túnez en el año 2005.

Gran Biblioteca Digital Iberoamericana y Caribeña. Como una iniciativa del Programa General de Información e Informática de la UNESCO y con la participación de expertos latinoamericanos, se trabajó en el desarrollo de la

metodología general para la creación de la Biblioteca Digital. En ella se integrarán colecciones de libros, publicaciones periódicas, obras de referencia, bases de datos, fotografías, pinturas, documentos oficiales, videos y música, que se tienen disponibles en formato digital, así como enlaces a un conjunto de recursos de información seleccionados, disponibles en Internet. Este proyecto cuenta con un fondo fiduciario del Gobierno Español que permitirá completar los sistemas correspondientes de las 36 Bibliotecas Nacionales de la Región.

Cátedra UNESCO. Este es uno de nuestros más recientes programas; por su amplitud y por considerar que es un ejemplo perfecto para el tema que nos reúne lo detallaremos en un apartado especial.

4. Las redes tecnológicas, humanas y de conocimiento: la *Cátedra UNESCO en Nuevas Tecnologías de Información*

Luego de una experiencia de más de quince años en el uso, aplicación e innovación de tecnologías de información en el ámbito académico y tras su designación como Centro UNESCO, la Universidad preparó un proyecto de educación e investigación muy ambicioso para someterlo a otro de los programas de ese organismo: el de Cátedras Unesco.

Las cátedras UNESCO son una opción que ese organismo ha creado con la finalidad de potenciar los recursos de las instituciones que han despuntado en su desarrollo académico dentro de una línea especialmente fuerte y de esta manera consolidarles para que puedan tener mayores logros. Actualmente existen alrededor de 500 cátedras dentro del Programa Cátedras UNESCO en todo el mundo.

En el caso de la Universidad de Colima, nuestro programa se traza sobre las Tecnologías de Información y representa el compromiso de nuestra Casa de Estudios para con la formación de profesionales en la Sociedad de la Información y aspira a ser un espacio académico de reflexión y generación de conocimiento. La Cátedra plantea la integración de cursos, talleres, seminarios, reuniones, coloquios, congresos, reuniones de expertos, diplomados, maestrías y materiales documentales especializados y ha comenzado sus actividades con un proyecto piloto: el "Diplomado en Bibliotecas Digitales"

El diplomado forma parte de las acciones de la Gran Biblioteca Digital de Iberoamérica y el Caribe. Se están capacitando ahora mismo a 144 entrenadores de las 36 Bibliotecas Nacionales de los Estados Miembros de América Latina y el Caribe, partiendo de la metodología UNESCO que contempla el registro de objetos digitales, los estándares para la digitalización de audio y video y el desarrollo de un software de uso internacional para el tratamiento de información. Cuando se concluya el proyecto (en diciembre de este año) cada Biblioteca Nacional participante tendrá las herramientas necesarias para mantener y desarrollar su Biblioteca Digital Nacional.

La capacitación se lleva a cabo haciendo uso de la infraestructura informática, la plataforma de educación a distancia desarrollada expresamente para impartir de manera modular los cuatro cursos regionales presenciales, para lo cual se trabajó intensamente en

identificar a los especialistas, involucrarlos en la cultura de la enseñanza-aprendizaje a distancia sobre una plataforma nueva, integrar los grupos, trabajar con estudiantes dentro de una misma clase usando dos idiomas (español e inglés) ya que aunque la mayoría son de habla hispana y los estudiantes del Caribe anglófono participan también. La administración de un grupo a distancia, la comunicación usando siempre la tecnología, desde el lanzamiento de la convocatoria, la contratación de los profesores, la impartición de las clases, el trabajo en equipo con los estudiantes, con el claustro, con los administrativos, con los traductores.

El diplomado contempla dos etapas: una a distancia (el 80% de la capacitación) y una presencial, que se llevó a cabo en Colima a mediados de septiembre. Fue una ocasión muy especial porque pudimos vernos todos, el contacto dejó de ser virtual, estudiantes y maestros tuvieron diálogo académico “en vivo y en directo”, se trabajó en una intensa sesión de planeación estratégica para identificar las líneas de acción prospectiva, se hizo una evaluación de los contenidos y del proyecto mismo en su conjunto y aunque agotados, todos reunieron fuerzas para finalmente, para culminar con una fiesta de clausura donde mexicanos, peruanos, cubanos, venezolanos, ecuatorianos, panameños, colombianos y hasta trinitarios cantaron con mariachi.

¿Qué sigue? Mucho trabajo, pero muy motivador, pues no sólo es la Cátedra UNESCO lo que estamos llevando en el programa de educación internacional, también existe la maestría y doctorado a distancia en estudios de la Cuenca del Pacífico, cursos en los que semana tras semana intercambian estudiantes de la Facultad de Lenguas Extranjeras con sus pares en otros países y otros. El resultado esperado es lograr un uso más difundido y efectivo de la tecnología en las actividades académicas que repercuta en elevar la calidad educativa y apoyar el desarrollo de nuevos modelos educativos que serán necesarios para la creación de fórmulas que se adapten a los innovadores y exigentes paradigmas del Siglo XXI.

El tema de la educación internacional para la Universidad de Colima ha sido posible porque nuestro proyecto no es un ente absoluto, es una suma de proyectos: desarrollo de software, redes, telecomunicaciones, contenidos, edición digital, multimedia, biblioteca virtual, biblioteca tradicional, bibliotecas vivientes, contactos, videoconferencias y conferencias en vivo, transmisiones en tiempo real e incluso a destiempo, encuentros, conexiones, enlaces, lecciones, aprendizajes, personas, instituciones y hasta un poco de magia. Es algo más que computadoras y tecnología de punta, por eso el todo es mayor que la suma de sus partes.

El Fondo Fotográfico Armando de Maria y Campos, del proceso de conservación tradicional a la formación de una memoria digital

Héctor Quiroga Pérez

Investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información "Rodolfo Usigli" (CITRU).

La Biblioteca de Armando de Maria y Campos, contenida en 34 cajas archivadoras, fue adquirida el 19 de noviembre de 1974 conforme a la relación que con esta fecha firmaron el Jefe de la Oficina de Inventarios del INBAL, el Lic. José Flores Pineda y el Lic. Salvador Jaramillo, Jefe del Departamento de Teatro del INBAL, interviniendo por la Oficina de Inventarios Rubén García Nuño.

A su vez, con la fundación del Centro de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU) en 1981, el material fotográfico de la Biblioteca de Maria y Campos representó para la Sección de Fototeca del Centro un material más a organizar junto con las donaciones fotográficas del Departamento de Teatro de Bellas Artes, de las donaciones efectuadas por Josefina Brun con materiales de la revista *Escénica*, de los álbumes fotográficos recopilados por el director escénico Xavier Rojas y de otras donaciones como del CLETA (Centro Libre de Experimentación Teatral) o del TECOM (Teatro Comunidad).

Esto significa que, como quizás ha sucedido con otras fototecas en formación, la labor de catalogación, entonces emprendida, consistió en elaborar categorías básicas de clasificación, con lo que el material del Fondo de Maria y Campos ocupó un lugar indiferenciado entre el heterogéneo bloque de fotografías. A mi ingreso al CITRU en 1990 se me asignó a la Sección de Fototeca, que luego se llamó Departamento de Materiales Audiovisuales. Muy pronto fue evidente que un catálogo topográfico no era lo más adecuado y que deberían reorganizarse las secciones por fondos y donadores.

Con esto, más la participación a un primer curso-taller de introducción a la conservación de materiales fotográficos impartido en julio de 1991 en el CENIDIAP, el aspecto del Departamento de Materiales Audiovisuales se transformó en el de un taller especialmente orientado a la limpieza física y la reorganización de los fondos dispersos, para estar en condiciones de presentar en las instalaciones del CITRU, a partir de mayo de 1992, diversas Muestras Fotográficas, entre las que se contaron las realizadas para Virginia Fábregas, María Conesa, Esperanza Iris, María Teresa Montoya, la Compañía de Automatas Hermanos Rosete Aranda, el Teatro Arena de los hermanos Junco, todas con el material fotográfico del entonces reorganizado Fondo Documental de Armando de Maria y Campos. Inclusive dio para la exposición *Las Diosas del Ayer. La farándula en México, 1908-1925*, que ilustró las revistas mexicanas *Chin-Chun-Chan* y *Las Musas del País*, dirigidas por Enrique Alonso en el Teatro Julio Castillo en septiembre de 1992.

Si bien aquellas actividades elementales de la tarea del fototecario permitieron un adecuado control de los materiales históricos del fondo fotográfico de Maria y Campos, con el traslado de los centros de investigación a las instalaciones del Centro Nacional de las Artes, y con ello el traslado del Departamento de Materiales Audiovisuales al

Departamento de Materiales Especiales de la Biblioteca de las Artes, concluyó mi tarea fototecaria.

El primer contacto con la plataforma Macintosh se la debo a un cursillo de introducción impartido por el Centro Multimedia instalado provisionalmente en los Estudios Churubusco. Ya terminado e inaugurado el Centro de las Artes e instalados los Centros de Investigación en sus dominios, participé dentro del curso-taller *Introducción a la Realidad Virtual* impartido a principios de 1995 por el director del Centro Multimedia, Andrea Di Castro.

Gracias a mi nueva relación con la plataforma Macintosh y Windows, a través del manejo de programas de realidad virtual y de edición de imágenes en computadoras Hewlett Packard, Macintosh y Silicon Graphics, pude estar en condiciones de llevar a cabo un primer trabajo de edición digital de imágenes a propósito de la intervención de la Arq. Giovanna Recchia durante el *XI Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, en marzo de 1995. En colaboración con el Taller de Gráfica Digital del Centro Multimedia, el material fotográfico y de diapositivas de la exposición *Evolución del Espacio Teatral en la Ciudad de México*, por exhibirse en el Museo Franz Mayer, pudo ser escaneado, editado – es decir, para diversos mapas armados en pantalla– , e impreso a gran formato en la nueva y sofisticada impresora Iris del Centro Multimedia.

Al efecto, el nuevo contacto con el Fondo Fotográfico Armando de Maria y Campos procedió de una estimulante conversación con el coordinador de investigación del CITRU, Sergio Torres Cuesta, a propósito de formar un archivo digital cuyas propiedades de consulta permitieran al usuario mayor rapidez en la observación de las imágenes y su adquisición a través de una copia en disco compacto, a la vez que el material original se preservara físicamente del contacto humano, que en la mayoría de los casos es el principal agente del deterioro de los materiales fotográficos. De esta manera, en vista que la elaboración de un archivo digital facilitaba una línea elemental de mi anteproyecto *Iconografía del Escenario Mexicano*, sobre una historia del Teatro en México basada en la contextualización de las fotografías de los artistas que conforman el Fondo de Maria y Campos.

De nuevo, entre marzo de 2002 y mayo de 2004 mi renovada relación con el Fondo Fotográfico, ahora con la asistencia tecnológica del Taller de Gráfica Digital del Centro Multimedia, dio como productos un [catálogo electrónico](#) de las aproximadamente mil 951 imágenes fotográficas, almacenadas en 85 CD-rom a una resolución de 600 ppi, es decir, la resolución de archivo que permite todo género de ampliaciones y reducciones de formato de impresión, un Foto-Índice de todas aquellas imágenes en un CD-rom impreso a 72 ppi, más las respectivas hojas de contacto de este Foto-Índice impresas en láser en hojas tamaño carta de papel Bond.

Sin duda que aquella primera labor como fototecario, encaminada al registro y preservación física del Fondo de Maria y Campos, produjo una visión madurada sobre el auténtico valor de aquellas fotografías.

En el plano histórico, arrojan deslumbrantes luces sobre los artistas teatrales que desde fines del siglo XIX cubrieron temporadas operísticas, de comedia, drama, zarzuela y revista mexicana en los teatros de la Ciudad de México, desde los difíciles tiempos del Imperio de Maximiliano de Habsburgo, al lujo desenfadado del presidencialismo de don Porfirio Díaz, hasta el germen de contemporaneidad de la primera mitad del siglo XX.

Esta es una iconografía artística que cubre casi un lustro de actividad teatral registrada en diversos historiales del teatro mexicano que añade a la tradicional, fría crónica de espectáculos, un aspecto de la vida artística que para el artista, extranjero o nacional, representó un protocolo de su presentación en la sociedad mexicana. La peculiaridad que hizo del artista un escaparate de la moda, cuya relevancia inclusive se midió por el número de trajes históricos y de carácter que daban veracidad a los personajes de que era dueño, es sin duda uno de los valiosos motivos para admirar de la colección del Fondo de María y Campos.

Pero el retrato del artista escénico es valioso por sí mismo, pues nos remite a una apreciación de la evolución de la fotografía en México, desde las placas de colodión húmedo positivadas en papel albuminado, a los procesos de fotomecánica industrial, es decir, del *cabinet portrait* en que el fotógrafo hábilmente monta un estudio incluso en el salón del teatro, reuniendo los objetos decorativos que aportan un mayor relieve a la presentación de los elegantes caballeros de sociedad, de los empresarios, de los directores escénicos, de los actores y al natural gracioso de los actores y actrices cómicas, hasta la *carte de visité* o tarjeta postal, pequeños *cabinet portrait* reproducidos en serie con objeto de su venta pública, cuya libre circulación corría a cargo de las propias tipes y actrices bailarinas.

El admirable trabajo de aquellos prestigiosos fotógrafos parecería factible de desaparecer sin las virtudes de las nuevas tecnologías puestas al servicio de la restauración óptica y cromática de los materiales fotográficos antiguos, donde el restaurador puede, asistido de un programa de edición de imágenes, corregir la mayoría de los daños que afectan a cualquier impresión en papel salado, cuya información visual tiende al desvanecimiento aún en óptimas condiciones.

Como podemos imaginar, en especial los retratos de artistas suelen transcurrir sus mejores días expuestos en el camerino teatral donde las lámparas queman las emulsiones, la humedad mancha los soportes, algún insecto ocasionalmente pulula y los admiradores y amigos íntimos las reclaman para sí, vertiendo sobre ellas lágrimas emocionadas.

Por último, debo hacer constar mi agradecimiento a la Dirección y Coordinaciones del CITRU al confiar en mi persona la tarea de digitalización del Fondo Fotográfico Armando de María y Campos, su gestión ante la Dirección de la Biblioteca de las Artes para que yo contase con los materiales del Fondo, eficazmente suministrados por el Departamento de Materiales Especiales y su gestión ante la Dirección del Centro Multimedia para otorgarme en sus instalaciones un horario de trabajo, en especial al Jefe del Taller de Gráfica Digital, Humberto Jardón, que generosamente ha dispuesto para el cumplimiento de esta labor el mejor equipo de hardware y software necesario.

Con esto hemos dado un vigoroso paso en la preservación visual de una valiosa colección que Armando de María y Campos reunió durante su vida de literato y cronista de espectáculos, sea como el regalo recibido de manos del artista, proveniente de colegas y de matutinos ya desaparecidos como *El Imparcial*, *El Popular*, *El Renacimiento*, o como un material que las editoriales resolvieron no difundir. Ahora nos resta probar que la preeminencia del texto sobre la imagen debe ceder a una escritura subordinada a la imagen, cuya textura y colores restaurados nos permitan acceder a la delectación estética que afanosamente produjeron los artistas fotógrafos decimonónicos y del primer tercio del nuevo siglo XX.

Rescate documental en medios físicos y digitales

Aurelio Salas Guerrero y María Maricela Pérez García

Investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap).

A través del tiempo la historia nos ha enseñado que la documentación representa un papel importante en la humanidad. Con ella podemos recrear situaciones, sucesos, acontecimientos y la historia misma. Asimismo, podemos legitimarnos, identificarnos, ubicarnos dentro de una sociedad, revalorar y reconocer el propio patrimonio cultural de cada país.

Pero también la historia nos ha mostrado que el ser humano se ve rebasado por el crecimiento documental, lo que ha traído como consecuencia un descuido de la memoria plasmada en la documentación, al grado de que él mismo la ha destruido por cuestiones políticas, sociales, culturales, religiosas, económicas y tecnológicas.

Para ejemplificar tales aseveraciones enlistaré algunos acontecimientos:

Nos remontaremos hasta la Biblioteca de Alejandría, que fue una de las más significativas en la antigüedad por su complejidad al ser un espacio de convergencia cultural entre Occidente y Medio Oriente. Terminó su vida al ser incendiada por el califa Omar I en el año 634 (d. C.).

En los orígenes del cristianismo, Pablo de Tarso (10-62 d.C.) visita la ciudad griega de Éfeso, donde divulgó la doctrina cristiana. Los magos temerosos quemaron voluntariamente sus obras.

En la Edad Media, entre los siglos V y IX, muchos archivos y bibliotecas fueron destruidos por las guerras; gran parte de sus acervos fueron tomados como botín o trasladados a otros países y ciudades y los documentos restantes fueron borrados para ser utilizados en las copias de textos más leídos y mejor pagados, llamados palimpsestos.

Pero comentemos sucesos de la época moderna, donde se ha continuado con la destrucción de los recintos que guardan la documentación o información documentada:

Durante la Segunda Guerra Mundial, la destrucción de bibliotecas en Bélgica, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Austria, Japón, entre otros, fue devastadora.

Los ataques del 11 de septiembre del 2003 sobre las torres gemelas del World Trade Center de Nueva York ocasionaron la desaparición de 80 bibliotecas y una vasta cantidad de archivos.

La invasión a Irak, el año pasado, no sólo dejó víctimas humanas, también fueron robadas grandes cantidades de tesoros culturales y la Biblioteca Nacional de Bagdad fue incendiada.

El 16 de agosto del 2004 salió publicado en el Diario Milenio que Michel Garel, jefe del departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia, había extraído documentos sin autorización alguna con la finalidad de ser subastados en la Casa Christie's, en la Ciudad de Nueva York.

La naturaleza también desempeña un papel importante en la documentación: los desastres naturales (incendios, huracanes, inundaciones, terremotos, etc.), accidentes (incendios, naufragios, etc.), los elementos físico-químicos (condiciones ambientales temperatura, humedad), biológicos (micro-organismos, insectos, ser humano), animales (como el gusano del libro, la polilla, las ratas), los mismos materiales con los cuales se ha fabricado el documento (la presencia de acidez en el papel fabricado a mediados del siglo XIX que está destruyendo millones de obras).

Mencionaremos ahora algunos casos en los que interviene la naturaleza:

Herculano fue una ciudad de Italia, hacia el año 62 o 63 D.C., que sufrió un terremoto que redujo a escombros parte de la ciudad. Esto fue sólo el aviso de la erupción del volcán Vesubio que sepultó toda la ciudad con su biblioteca que resguardaba 1800 rollos de papiro, escritos en griego, que quedaron totalmente quemados.

El temblor de 1985 en México destruyó una gran cantidad de bibliotecas y archivos, pero dentro del recuento de los daños no son tomadas en cuenta.

En El Salvador, el terremoto del 13 de enero de 2001 agudizó el deterioro de la Biblioteca Manuel A. Gallardo, la Biblioteca Nacional, el Archivo de la Universidad y diversos archivos y bibliotecas municipales y parroquiales.

En la bóveda de la Biblioteca Nacional del Perú, a la que tienen acceso sólo unas cuantas personas del más alto rango en la institución, hoy se lucha contra los estragos de la humedad y la contaminación ambiental. En ella se resguardan documentos muy importantes –y únicos en el mundo—de la era colonial española.

Retomemos dos acontecimientos importantes: el temblor del 85 en México y las torres gemelas de Nueva York. Pensemos un poco en la información que se perdió en ambos, nadie consideró catástrofes de tal magnitud y mucho menos se pensó en respaldar la información fuera de su entidad.

Ahora pasemos al plano nacional, donde la historia de la documentación ha sido poco estudiada y por lo tanto no hay registros completos, únicamente noticias esporádicas en comparación con otros países:

Itzcóatl, cuarto rey de los Aztecas, ordenó borrar todo el pasado y numerosos textos fueron quemados.

En la Nueva España, el primer obispo de México, fray Juan de Zumárraga, destruyó en un gigantesco auto de fe cuanto códice prehispánico pudo obtener.

En 1564, con el concilio de Trento, se creó el índice de libros prohibidos, con el fin de controlar e informar cuáles libros debían ser leídos y cuáles estaban prohibidos. La excesiva destrucción disminuyó en 1570, gracias a la aparición del índice de libros expurgados. En estos índices se señalaban las palabras, los párrafos, los capítulos o márgenes que debían ser tachados, modificados o eliminados.

Los levantamientos sociales en las comunidades indígenas han costado pérdidas de información.

La destrucción o modificación de la cultura marca ciclos en la historia de la documentación. Estas enunciaciones nos hace recordar la ley de la vida: "todo tiene un principio y un fin".

Pero ¿cuál es nuestro compromiso para con el patrimonio documental? ¿En qué nos toca participar para su salvaguarda?

El equipo que yo represento trabaja para el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap). Estamos conscientes y no podemos ocultar el descuido, el estado deplorable y lastimoso en que se encuentra la documentación debido a la ausencia de una política de preservación y conservación en medios tecnológicos, almacenaje y manejo de la documentación, así como la falta de una infraestructura. Pero no podemos sólo criticar y lamentarnos sin proponer soluciones para ello.

¿Cuáles son nuestros derechos y obligaciones al estar trabajando en una institución como el INBAL encargada de la adquisición, resguardo, conservación, organización y difusión de la memoria artística de nuestro país a partir del siglo XX?

Nos hemos planteado estos cuestionamientos ya que somos un eslabón clave en la cadena del proceso de creación, distribución y consumo de las artes plásticas, que inicia con la investigación documental, compilación de documentos, conformación de fondos con una estructura conceptual, para generar libros, artículos de divulgación, catálogos, curadurías y museografías para exposiciones, entre otros.

Cuando los fondos documentales cumplen sus funciones de origen, deberían continuar su camino hasta ser depositados en espacios idóneos, donde el personal encargado asuma la responsabilidad de darles estructura y traducirlos a lenguajes físicos aplicando medidas de conservación y en los casos de deterioro, de preservación y rescate; a lenguajes administrativos, donde se establece la planeación y ejecución del trabajo; a lenguajes de intercambio de contenido a través de códigos internacionales normativos que nos permiten hablar un mismo idioma y al lenguaje de la interpretación para poder difundir y dar acceso a tan vasto acervo.

Por ser un Centro generador de información documentada y tener parte del patrimonio nacional, nos hemos dado a la tarea de [salvaguardar la información](#).

¿Cómo conjuntar estos lenguajes en un trabajo integral y estructurado? La tarea no es sencilla, más aún, cuando ésta se ve afectada por la falta de visión, entrega y valoración

del trabajo documental. Esta situación nos preocupa tanto, que venimos a hablar acerca del proyecto **Rescate, preservación y conservación del Patrimonio Documental Nacional de forma física y en medios digitales** llevado a cabo por los técnicos académicos Verónica Arenas Molina, el Lic. Aurelio Salas Guerrero, coordinador del Área de Sistemas en Informática y la Coordinadora de Documentación, Ma. Maricela Pérez García.

Nos hemos dado a la tarea de salvaguardar de manera física y digital la documentación que custodia el Cenidiap por ser parte del **patrimonio nacional** que se encuentra en riesgo.

El punto de partida de este proyecto –que surge como resultado de nuestro compromiso con el Cenidiap, con las actividades que realizamos con el patrimonio documental nacional y por el amor al trabajo– fueron las siguientes problemáticas:

- Por los resultados obtenidos de los diagnósticos realizados en las colecciones podemos decir que el acervo está atravesando una situación de riesgo.
- Las condiciones de conservación en que se encuentran los documentos y su función finita de ser consultados y manipulados para poder extraer la información han hecho que los documentos tengan tiempos de fatiga prolongados, ocasionando la reducción de vida que por la naturaleza de su composición tenían que cumplir.
- La composición de los documentos; el 70% del acervo esta compuesto por papel fabricado a partir del Siglo XX.

Las **soluciones** que vislumbramos son:

- Crear una herramienta de consulta para el acceso eficiente a la información y evitar la búsqueda de forma manual.
- Utilizar la tecnología como un medio de registro para preservar la información.
- Realizar catálogos digitales donde no se busque plasmar información simple, sino crear fichas descriptivas de contenido y temáticas del documento que sean de utilidad para el usuario especializado, principiante y virtual.
- Difundir el acervo para que cumpla su función social y cultural y vuelva a alimentar al mismo medio donde nació.
- Involucrar al personal de documentación, informática e investigación para conformar una estructura integral.
- Definir una infraestructura profesional duradera para la detección coordinada de contenidos culturales en riesgo.

Con este punteo tan somero se inició el proyecto. Seguimos aún investigando para abordar valores esenciales que todo documento tiene desde que nace:

- Historia
- Legislación
- Disciplinas
- Gestión
- Fuentes
- Información
- Entre otros

El rescate documental es una preocupación que no únicamente se ha dado en México sino en el resto del mundo. El poderlo hablar, afrontar y ampliar nos ha llevado a un proceso de investigación en el ámbito nacional e internacional para conocer soluciones, fracasos y realidades. Algunos países e instituciones donde el desarrollo digital se ha acentuado de manera importante son:

- La UNESCO, con el programa Memoria del Mundo.
- The International Federation of Library American (IFLA), que tiene una sección de patrimonio y conservación.
- La Confederación Internacional de Archivos (CIA), que cuenta con un área de conservación y preservación.
- La Unión Europea, con su programa Cultura 2000 y Minerva.
- Estados Unidos, a través de la Universidad de Michigan y Harvard.
- España con la Universidad Complutense
- Alemania con la Universidad Bielefeld

Asimismo lo han hecho instituciones nacionales como son:

- El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).
- El Archivo General de la Nación (AGN), con proyectos de preservación de la memoria de México que están inscritos en el programa Memoria del Mundo.
- La Biblioteca y Hemeroteca Nacionales que están utilizando la digitalización y la microfilmación para resguardar colecciones del fondo antiguo y publicaciones periódicas originales.
- La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que también utiliza la digitalización como medio de difusión y preservación.
- La Universidad Autónoma de Nuevo León.
- La Universidad de las Américas.
- La Biblioteca Palafoxiana.
- La Biblioteca Lafragua.

Instituciones particulares, como:

- La Fundación Cultural María y Pablo O'Higgins, quienes tienen programado digitalizar la colección de gráfica, dibujos y apuntes.
- El Instituto Mora con el proyecto digitalización del Fondo Antiguo.

De manera especial mencionaremos al INBAL que a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón" (Cenidi-Danza), tiene el proyecto *Banco de imágenes* o *Fototeca* y el Centro Nacional de Investigación,

Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), con el proyecto *Rescate, preservación y conservación del Patrimonio Documental Nacional de forma física y en medios digitales* que tiene los siguientes **objetivos**:

Objetivo general:

1. Salvaguardar el acervo documental que se encuentra en situación de riesgo, de manera física y a través de medios electrónicos.

Objetivos secundarios:

1. Evitar el deterioro de los documentos por el uso y almacenaje, así como brindar mejores condiciones de seguridad.
2. Fortalecer el papel de la institución responsable del resguardo, conservación, organización y difusión del patrimonio documental.
3. Desarrollar catálogos electrónicos basados en el patrimonio documental.
4. Difundir la presencia de las artes plásticas a través de medios electrónicos.

La metodología para trabajar es estableciendo sistemas:

- administrativos
- de diagnóstico
- de selección
- de adquisición
- de conservación
- de preservación
- de análisis
- de automatización
- de regulación
- de difusión

Para poder resolver la problemática, habrá un **proyecto** para cada uno de los fondos documentales y archivos a trabajar, con base en diagnósticos o historias clínicas.

En conclusión diremos que el tiempo y la historia nos seguirán mostrando el precio que deberá pagar el ser humano en caso de seguir descuidando la información documentada.

Protocolo de Bancos de Imagen

Patricia Ruíz Rivera

Coordinación de Documentación, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón* (Cenidi-Danza).

Entendiendo que una imagen es un sistema de información, en este caso la **fotografía** es fuente primaria y su ficha de descripción, como documento secundario, debe establecer y suscribir criterios únicos para su **digitalización**.

Las ventajas son:

- Preservación
- Conservación
- Tratamiento documental de la imagen (procesos técnicos)
- Potencialización en el acceso (disposición de la Base de Datos)
- Rapidez en el acceso a la colección

Antes de tomar cualquier decisión sobre la digitalización de un **banco o colección de imágenes**, es necesario definir la elección de un software de gestión de imágenes, el proceso de conversión de las mismas a formato digital y sobre todo la elección de los campos de la base de datos, el nivel de descripción e indización de dicha base. Se trata de pensar en nuestro posible usuario, en cuanto a la accesibilidad y recuperación en la elección o el planteamiento de parámetros de las búsquedas a realizar.

Por lo anterior, en el Cenidi-Danza, la Coordinación de Documentación y la Fototeca establecen las siguientes consideraciones para la **creación** de un Banco de Imagen:

ASPECTOS GENÉRICOS:

- Objetivo final: conservación, difusión y explotación
- Usos finales de la imagen: elementos de referencia e investigación.
- Usuarios finales y potenciales: investigadores, personal interno del INBA, público en general.
- Tamaño del fondo y crecimiento: volumen del acervo histórico y actual.
- Definir carácter del fondo en cuanto a la naturaleza de su soporte y tamaño: papel blanco y negro o color.
- Definir contenido del fondo: danza (colección concreta de temática uniforme).
- Límites: recursos humanos, técnicos y presupuestales (propios y consultores externos).

ASPECTOS TÉCNICOS:

- Modelo mixto: imagen-ficha descripción.
- Proceso de captura: escáner y cámara digital.
- Calidad de la imagen (resolución):
- 600 dpi: preservación.
- 300 dpi: conservación.

- 72 dpi: difusión.
- Formatos gráficos:
 - JPEG (compresión media), preferentemente.
 - TIFF (sin compresión).
- Almacenamiento: CD-ROM preferentemente.
- Creación de archivos maestros (para su uso): preferentemente 3:
 - Preservación (600 dpi.)
 - Impresión (300 dpi).
 - Base de datos (72 dpi).

DECISIONES DE CARÁCTER DOCUMENTAL:

- Profundidad de la descripción: física y contenido (análisis documental).
- **Diseño** de Base de Datos.
- Análisis de contenido: nivel de resumen y descripción de palabras clave (descriptores controlados).
- Descripción semántica:
 - Imagen digital: objeto de información.
 - Política específica del nivel de descripción y de especificidad de la indización.
- Política de descripción y nivel de análisis:
- Determinar qué imagen se describe: original.
- Determinar quién analizará la imagen: encargado de fototeca e investigadores en la materia.
- Palabras clave/descriptores: elección del lenguaje controlado (vocabulario *ex novo*).
- Política de indización: caracterizar términos y/o materias (geográfico, onomástico).
Descriptores físicos.

SISTEMA DE GESTIÓN DE IMÁGENES o SISTEMA DE INFORMACIÓN GRÁFICA (SIG)

- Elección del software
 - Establecer un proyecto de digitalización y gestión de imágenes finas¹
 - Convertir el fondo de imágenes en un Sistema de Información Gráfica (SIG)

Se recomienda la independencia entre la base de datos textual y la de imagen, pues esto posibilita la rapidez en el acceso y un tamaño de ficheros que no sobrecargue la agilidad del sistema.

El Sistema de Gestión Electrónica de Documentos permite la integración tanto de imagen (fotografías, programas de mano, bocetos de vestuario y escenografía) como de textos digitales (hemerografía) para las funciones de recuperación, visualización, manipulación y tratamiento para su consulta.

- Documentos textuales:

- Parametrización: Extensiones doc .txt RTF o texto plano (lectura asistida por ordenador), sin formato.
- Búsqueda
- Indización
- Acceso
- Gestión de imágenes:
 - Integración: plataforma PC (Win, Unix, Aix)
 - Interpolaridad: Photoshop, Pagemaker
 - Captura: conexión con escáner (protocolo TWAIN) o cámaras digitales
 - Almacenamiento: disco duro, disco óptico. Compresión/descompresión (WinZip) de diferentes algoritmos (JPEG, CCITT, LZW)
 - Número de Bases de Datos. Restricción en el número de imágenes que pueda almacenar
 - Formato y calidad de imágenes que soporta: JPEG, TIFF, EPS, PhotoCD, GIF, archivos audio, video, etc. Imágenes a color, b y n, etc.
 - Importación y exportación de datos e imagen
 - Visualización e impresión: visualización ofrecida, imagen junto con información, selección de conjunto de imágenes, niveles de consulta, definición de vistas, posibilidades de impresión
 - Derechos de autor, acuerdos de consulta
 - Rapidez en las búsquedas
 - Integración en los acervos de la Biblioteca de las Artes (MICROISIS, ALEPH)
 - Integración en la Web (Internet/Intranet)
 -

CONCLUSIONES:

Se requiere establecer acuerdos entre los Centros de Investigación del INBA y estructurar un proyecto de automatización conjunto que nos permita tanto la recuperación, esto es, la visualización directa del objeto de información, como su tratamiento documental.

¹ Para esto se recomienda como guía el *Estudio IFLA/UNESCO sobre digitalización y conservación* compilado y revisado por Sara Gould y Richard Edbon del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO. Se puede consultar en la página: <http://www.unesco.org/webworld/mdm/> o bien al correo electrónico: cii.webmaster@unesco.org

Implementación de un laboratorio de investigación para la captura, gestión y difusión de información visual.

Laura González Flores

Profesora de Posgrado. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación.

RESUMEN DEL PROYECTO

El presente proyecto propone implementar, en la Academia de San Carlos, sede de la Coordinación de Posgrado de la ENAP, un laboratorio especializado en la captura, gestión, difusión y preservación de acervos de imágenes que fomente la investigación, capacite expertos en el campo, comparta sus resultados mediante publicaciones y foros de discusión y proponga normas de homologación para uso de los archivos a nivel institucional y nacional.

La propuesta surge de la necesidad inminente de preservar los archivos del patrimonio universitario y nacional, y de **normalizar sus procesos de digitalización**, manejo, difusión y servicio de los archivos de imágenes. En nuestro país, estos procesos se han asociado y determinado según los recursos y metodologías disponibles comercialmente, adoptándose sin una experimentación previa, sin un proceso de adaptación a una circunstancia local (conocido como “tropicalización”) y, sobre todo, sin una consideración de los parámetros de eficiencia, calidad y rendimiento que requiere un proyecto de rescate de estos invaluable documentos. Por ello, se hace necesario que desde una institución como la UNAM, y apoyándose en la investigación y experimentación de casos concretos, se discutan y propongan estrategias de homologación de los procesos de creación, manejo y preservación de archivos digitales.

Mientras que en un corto plazo el proyecto busca **consolidar un equipo** de investigación conformado por alumnos y docentes que desarrolle e implemente logísticas de digitalización y gestión de distintos tipos de archivos de información visual, en un mediano plazo se propone la difusión de los resultados de la investigación a través de una guía y un manual de operaciones.

En un largo plazo el proyecto contempla discutir los frutos de la investigación en un foro nacional que tenga como objetivo la propuesta de estándares metodológicos y de calidad para los archivos de imágenes así como la consideración de los problemas de preservación de éstos, como la obsolescencia de los recursos tecnológicos y la necesidad de migración de información. Si bien el proyecto, por su naturaleza universitaria, se enfocará a los archivos institucionales de la UNAM, se prevee que en todo momento nuestro equipo trabaje de manera inter-institucional con las principales fototecas y archivos del país.

OBJETIVOS PARTICULARES

Diseño de un laboratorio de captura y manejo digital de imágenes a partir de la determinación de una logística de flujo de trabajo eficiente, rentable y sustentable para las condiciones de los archivos de imágenes en nuestro país.

Capacitación permanente de alumnos de posgrado, tesis y docentes de la ENAP a través de varias instancias de participación y uso del laboratorio.

Determinación de experimentos basados en una priorización de la casuística de los ejemplares a disposición en el acervo documental, docente y administrativo de la Academia. Análisis de los resultados parciales, elaboración de reporte y promoción de publicación a través de artículos.

Determinación de los tipos y funciones de los campos de meta datos de las bases de imágenes (descriptivos, estructurales y administrativos).

Determinación de estándares de referencia tomando en cuenta la normativa internacional.

Prueba de la logística de trabajo en tanto eficiencia tecnológica, calidad de imagen, facilidad de gestión y archivo, y flexibilidad de uso de los archivos para las diversas salidas digitales (monitor, impresión y redes). Análisis de los resultados parciales, elaboración de reporte y promoción de publicación a través de artículos.

Evaluación de los resultados con referencia a los estándares de referencia propios, locales e internacionales.

Evaluación de las habilidades de los integrantes del proyecto y certificación de su capacidad y especialización profesional.

Organización de un foro nacional de discusión de los problemas de gestión de información con los principales archivos del país.

Descripción y publicación de una guía y un manual de operación con la síntesis de los resultados de las fases parciales del proyecto y las conclusiones del foro de discusión con respecto a la implementación de una posible homologación y/o normativa de los procesos de archivo electrónico.

Organización de un foro permanente de discusión de los problemas de obsolescencia de los formatos de archivo y recursos tecnológicos, así como de la migración de los archivos.

ACTIVIDADES 2004

- Taller prospectivo de digitalización: aplicación y evaluación de equipo y programas de captura, ajuste, retoque y gestión de archivos visuales.
- Análisis de normativas internacionales. Determinación de patrones de referencia.
- Realización de una base de datos del proyecto, que incluye una bibliografía comentada. Publicación virtual de la bibliografía.
- Publicación virtual de un foro de discusión sobre digitalización.
- Publicación virtual de una guía y un manual para uso de archivos y museos.
- Realización de una encuesta, a nivel nacional, sobre logísticas de digitalización.
- Elaboración de un reporte con los resultados parciales del proyecto.
- Presentación de avances del proyecto para la comunidad académica extensa.

ACTIVIDADES 2005

1. Realización de pruebas de control de calidad de la captura digital. El trabajo se iniciará con talleres de tipo interno, pero se abrirá una convocatoria abierta de talleres hacia otoño del 2005 a las fototecas y acervos participantes en la encuesta y el foro virtual.
2. Investigación y experimentación con distintos programas de manipulación y gestión de imágenes, tanto comerciales como de código libre.

3. Investigación de sistemas de meta datos (descriptivos, estructurales y administrativos) para facilitar el intercambio de información según las normativas internacionales a las bases de imágenes.
4. Realización de pruebas de calidad de imagen, rendimiento tecnológico, facilidad de uso, migración y almacenamiento de la información.
5. Análisis y publicación de resultados mediante reportes, artículos, ponencias en el foro virtual. Gestión del foro virtual.

ACTIVIDADES 2006

- Realización de pruebas de control de calidad de la salida e impresión digital.
- Publicación de los resultados en el foro virtual.
- Organización de un foro de discusión nacional de los problemas de digitalización, consulta, almacenamiento y migración de archivos visuales.
- Discusión y evaluación de la guía y el manual con archivos selectos.
- Análisis y consolidación de la información obtenida.
- Propuesta de una norma conjunta de homologación de procesos de calidad en creación y gestión de acervos digitales.

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

Responsable:	Dra. Laura Ma. González Flores (ENAP – UNAM)
Corresponsable:	Mtro. Miguel Ángel Aguilera Aguilar (ENAP – UNAM)
Becarios:	Lic. Gabriel Vargas Varela (Posgrado en Artes Visuales – UNAM) Lic. Alejandro Navarrete (Posgrado en Artes Visuales – UNAM)
Otros participantes:	Mtro. Enrique Valero y Dávila (PTV y Asociados, S.A. de C.V.) Lic. Patricia Torrentera Mota (PTV y Asociados, S.A. de C.V.) Lic. Araceli Limón (Posgrado en Artes Visuales – UNAM) Lic. Maribel Morales (Archivo Manuel Toussaint, IIE– UNAM) Lic. Héctor Gutiérrez Sánchez (Contacto DVD. Com)
Fototecas y acervos que colaboran en el proyecto:	Acervo de la Academia de San Carlos, Escuela Nacional de Artes Plásticas – UNAM Fototeca Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM Archivo del Centro de Estudios Sobre la

Universidad, UNAM

Este proyecto está financiado por el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Dirección General de Apoyos al Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Tertulia 3: Digitalización de imagen

Moderador: [Arturo Díaz](#), Coordinador de Documentación, Citru

17 de noviembre de 2004

Arturo Díaz (Citru): A continuación daremos inicio a la Tertulia que deriva de las ponencias que acabamos de escuchar.

Nei Canto (público, CENIPIL): vengo en representación del Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del INBA. Soy la jefa de archivos y bibliotecas desde hace tres meses. Tengo que aclarar que soy antropóloga, etnohistoriadora y archivista de carrera, además de paleógrafa. Hace aproximadamente tres meses fui invitada por la licenciada Silvia Molina, la directora del Centro Nacional de Información, el Cenipil, para hacerme cargo precisamente de los archivos y la biblioteca de ese centro. Resulta que el personal, casi en su totalidad, está enfocado a cuestiones administrativas y no conoce ni un ápice del área en que están situados.

Es común en nuestro país, por la experiencia que yo tengo de veinte años en el ramo, que los archivos y sobre todo los que pertenecen al gobierno, no a la iniciativa privada, reciben a toda la gente que es conflictiva, que resulta ser la menos capacitada. Esa es una realidad y aquí los especialistas no me dejarán mentir en ese sentido. Es una enfermedad la que padecen nuestros archivos en México en todos los niveles: privados, eclesiásticos y de gobierno. Eso es generalizado.

Entonces yo me encuentro ante la disyuntiva sobre lo que tengo que hacer, porque se supone que esta gente está custodiando todo el material que tenemos. ¿Qué clase de material tenemos? Una biblioteca, fototeca, fonoteca, videoteca y archivo vertical hemerográfico, es decir, no tenemos una hemeroteca o archivo vertical hemerográfico; dependemos de las notas de los periódicos y las revistas para formar nuestro archivo.

La preocupación de nuestra nueva directora –Silvia Molina– es la conservación y organización de los acervos y la toma de conciencia del personal. Esto es muy importante, porque por primera vez en el centro se le da importancia al asunto. Si somos un centro de información, ¿cómo es posible que la información de los acervos esté en un caos? La preocupación de la licenciada Molina consistió primero en hacer unos viajes académicos – un poco antes de que yo estuviera a cargo de los archivos– a ciertas instituciones que pudieran dar orientación al personal, principalmente para motivar a la gente que lleva más de veinte años sin hacer nada.

Arturo Díaz: disculpe, podría ser más breve con su participación, porque aún no tocamos el tema.

Nei Canto: disculpe, el punto es que nosotros tenemos una problemática. Jurídicamente no existimos pero somos parte de CONACULTA y del INBA y la cuestión es pedirles, a los ponentes, que nos brinden su apoyo respecto a cuestiones de conservación. En mi caso, soy especialista en papel, restauración y todo lo que tenga que ver con lo hemerográfico,

sin embargo, en el área de audiovisuales nos falta mucha información. Por eso me acerco a ustedes para ver la posibilidad de tener una asesoría.

Arturo Díaz: en estos encuentros se ha demostrado que todos los participantes están en la mejor disposición para apoyar, pero es necesario moderar el tiempo de las participaciones. Por eso, discúlpeme que la haya abreviado. ¿Algún comentario?

Patricia Cardona (público, Cenidi Danza): cuando entró la nueva administración a la subdirección, tengo entendido que se hizo un diagnóstico de los acervos y de los estados de los acervos de cada centro y escuela. No sé qué tan preciso fue el diagnóstico e ignoro si se incluyeron cuestiones de prevención, restauración, preservación y sistematización.

Desde hace años hablamos sobre la necesidad de establecer los lineamientos de documentación, de la misma manera en que ahora se están elaborando los lineamientos de investigación. De todas maneras, por lo que dice la señora y los comentarios expresados aquí, pienso que en esta reunión se acelera la necesidad de establecer los lineamientos de manejo de los acervos, para empezar. Respecto a los centros de investigación, también urgen los lineamientos para establecer la viabilidad de los proyectos de investigación documental.

Lo primero es establecer los lineamientos como criterios unificados en todos los centros e, inclusive, en las coordinaciones de literatura, danza, artes plásticas –que en realidad no competen a nuestra área, pero que existen y tienen gran cantidad de acervos–. Si llegamos a lograr dicha unificación de criterios, los convenios con otras instituciones serán menos complicados.

Laura González (UNAM): quisiera hacer un comentario respecto al documento de la Unesco que habla de la digitalización y de la tecnología. Ahí se mencionan ciertas recomendaciones para países en vías de desarrollo que tienen problemas al momento de sustentar, tanto económicamente como con recursos humanos, los proyectos. Una de éstas es la de establecer convenios entre instituciones en donde se aporten los recursos que cada una tiene, bien tecnológicos, bien humanos. Los mexicanos no somos buenos para trabajar en equipo por diversos factores que van de la egolatría hasta cuestiones institucionales. Sin embargo, reconozco la urgencia de tu comentario, y pienso que es muy importante el trabajar inmediatamente en ello.

Héctor Quiroga (Citru): los medios electrónicos son importantes, pero el objeto físico lo es más aún. Sucede que los discos, al igual que los VHS, tienen un límite de garantía y de estabilidad. Lo mismo ocurre con las *memory cards* que permiten pasar de una máquina a otra una imagen; aunque son útiles y sofisticadas no dejan de ser inestables. Por ejemplo, una imagen se digitaliza a 600 puntos por pulgada y luego se comprime a 150 – que es lo que se pide para una imagen en la red o inclusive menos– para armar un catálogo rápido de consulta. Sin embargo, la red de cualquier manera maneja determinado límite de colores, entonces la tecnología nos garantiza hasta cierto tiempo, años quizá, que esas imágenes se verán increíblemente.

Creo que es importante que los equipos estén en óptimas condiciones, además de ser los indicados. Vemos que al momento de escanear, la imagen digitalizada adquiere un tono

amarillento respecto al original. Ello nos indica que debemos buscar el equipo adecuado que nos permita mayor fidelidad con el material de origen. Hay aparatos que solamente copian negativos, por ejemplo, y otros no toleran más de un soporte fotográfico.

Patricia Aulestia (público, Cenidi-Danza): creo que tenemos que felicitarnos por este encuentro y agradecer a Laura la preparación de ese manual. En mi caso, tengo una gran cantidad de material almacenado que ha surgido en mi colaboración con revistas internacionales que no me gustaría que se perdiera. Yo creo, Patricia Ruiz, que es necesario que nos organices un curso de capacitación para poder entregar el material que producimos a los centros.

Patricia Ruíz (Cenidi-Danza): me gustaría hacer un comentario sobre el diagnóstico que hizo el INBA. Ese material nunca nos lo entregaron, porque la persona que nos reunió – Fernando Martínez, quién estará mañana con nosotros– cambió de área.

La incomunicación nos mantiene aislados a los centros de investigación, y por lo mismo las escuelas se quejan de que no damos asesoría. Es necesario que hagamos convenios con la UNAM, el Politécnico y con quien nos convenga para discutir este tipo de cosas. Por ejemplo, esto tiene que ver con lo que decía Lourdes Feria en la mañana respecto al patrimonio de las obras y los documentos. Por otro lado, lo que dijo Héctor es fundamental, el objeto es irrepetible sea documento, vestuario o cualquier otra cosa.

Patricia Cardona: es importante conocer los diagnósticos de nuestros acervos y, recuperando lo que muchas veces dice Omar Chanona, debemos atacar los problemas de manera conjunta. Si capitalizamos este conocimiento podemos definir estrategias en común, pero depende de la comunicación que desarrollemos con otras instituciones. El aislamiento es lo que hace que el trabajo se vuelva más lento y penoso.

Aurelio Salas (Cenidiap): yo he sufrido la situación más como auxiliar de investigación que como directivo. Hay una gran problemática sobre los diagnósticos que ustedes mencionan porque todo se queda en el estrato de lo directivo y nunca baja, desafortunadamente.

Este proyecto de rescate documental se viene trabajando desde hace dos años. Dentro del Cenidiap estamos trabajando en un proyecto de fotografía, en una base de datos que se trabaja colectivamente en todo el centro con el fin de que esa conformación tenga una estructura y un peso en cuanto a la realización de la base de datos y en cuanto a la captura de información que se requiere. Posteriormente, la intención es tener una reunión con los demás centros, y de ahí proponer mejoras para que esto funcione.

Lo que mencionaba hace un momento sobre digitalización de imágenes tiene que ver con establecer políticas que regulen los **procesos**. Muchas de las imágenes digitalizadas están a 72 dpi, cuando en realidad deberían tener 600 dpi de resolución. Es importante que manejemos la máxima calidad de las imágenes, pues puede ocurrir que el material físico desaparezca o jamás lo volvamos a tener en nuestras manos. Trabajar todo con alta resolución desde el primer momento en que nos llega, que es algo que nos ha faltado. Eso ocurre por la falta de políticas, políticas que no están establecidas, que no están escritas y que ocasionan que cada centro trabaje a su manera.

Marisela Pérez (Cenidiap): se me hace muy interesante la participación de la persona de literatura, porque esto nos muestra un desfase que hay dentro del Instituto. Quiere decir que no estamos conformados como tal, no estamos trabajando unidos, estamos trabajando aislados, fragmentados. Aquí lo vemos: Cenidiap con un proyecto, Cenidi Danza con otro y Citru con otro; nunca nos sentamos a dialogar y a intercambiar esos aspectos, esas coincidencias en nuestras necesidades y objetivos.

Patricia Ruiz: como conclusión de esta mesa, yo les propondría la generación de acuerdos con otras instituciones. Por otro lado, necesitamos hacer un diagnóstico que cuantifique las colecciones que tienen los centros; sabemos cuántos volúmenes tenemos en éste, pero lo que importa es la conservación, la preservación y la difusión. Tenemos que hacer un diagnóstico documental del capital humano y de recursos reales, también generar un lenguaje común entre los centros y las escuelas. Hagamos el compromiso aquí, porque es responsabilidad de todos.

Laura González: lo que nos está pasando en México es que estamos empezando a digitalizar, sin haber planteado un presupuesto. Por ejemplo, mencionabas que debemos digitalizar a 600 dpi, eso te produce una imagen de unos 40 megas, caben 10 imágenes en un disco. Quiere decir que si tu tienes 250 mil imágenes, necesitas 2 mil 500 discos. Ahora, ¿tú tienes el dinero para esos 2 mil 500 discos? ¿Quién va a catalogar la información de esos 2 mil 500 discos? ¿Cómo se van a archivar? Con esto se vuelve un problema adicional, pues tenemos lo digital sumado al problema de la catalogación, de la documentación actual.

Patricia Cardona: quisiera volver a insistir en que terminemos lo que ya iniciamos. Hay mucho trabajo avanzado en cuanto a diagnóstico y definición de lineamientos entre los cuatro centros. Esto ya se inició, hay que terminarlo, es todo lo que digo.

Rafael Ybarra (público, DGB-UNAM): quisiera hacer una observación sobre lo que decía la doctora González respecto a la apreciación global del tema –no queriendo decir, por supuesto, que lo local no es relevante–, pero el tipo de facilidades que ésta representa, y voy al punto, nos va a permitir ahorrar tiempo y dinero.

El ejemplo está en el proyecto de digitalización de las 40 mil tesis que tenemos en la UNAM de DGB. Se convocó a licencia a varias compañías, entre las que se distinguían Kodak y otras dos muy famosas. El tipo de presupuesto oscilaba entre 15 y 16 millones, se optó por el más barato, el menos gravoso en cuestiones de condiciones, y con condiciones me refiero mucho a la negociación con este tipo de empresas. Afortunadamente se logró una negociación en la que el precio total fue más o menos de un millón doscientos mil pesos.

Pero tenemos que tomar en cuenta que en ese tipo de proyecto hay detalles que elevan los costos, si es en disco compacto o en DVD o si se necesitan índices o metadatos, en fin. Se hizo la negociación, se llevó a cabo. Afortunadamente tenemos esas 40 mil tesis consultables dentro de la red; hay algunas fallas que afortunadamente se han ido superando. Ahora les va el contraste. Nosotros ya empezamos a hacer la digitalización con nuestros medios. La diferencia es que se producen dos mil tesis al año, y con la contratación fueron cuarenta mil tesis en un año.

Yo les recomendaría mucho que consulten al matemático Alejandro Ramírez Nieto –antes era el encargado del departamento de informática de Dirección General de Bibliotecas y actualmente está trabajando en el Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, el CUIB– que estuvo a cargo de la negociación con los proveedores de servicios para evitar duplicar trabajos.

Aurelio Salas: con respecto a esos comentarios, nosotros queremos recalcar que el proyecto de rescate documental lo pensamos inmediatamente en medios digitales. Pero viendo que el documento digital es una copia, nos preocupamos por el medio físico, principalmente. De ahí que estemos retomando lo que es digital como un apoyo y creando una base de datos para que la información sea consultable. El lector o quien utilice la base de datos tendrá la posibilidad de ver el documento como si lo tuviera en sus manos. Ya se está trabajando en una base de datos, en un *software* libre, que nos permita la interactividad con la imagen. En cuanto a los costos, desafortunadamente tengo que recalcar que este proyecto va a tener una serie de problemas desde su inicio, desde que se presentó a directivos y demás.

Arturo Díaz: con Lourdes Feria platicábamos, fuera de la mesa, que las nuevas tecnologías avanzan tan rápido que nos hacen avanzar a un tiempo muy rápido y vertiginoso; hay que tomar esto con calma. Por otro lado, como dice Patricia Cardona, hay que ir por etapas para alcanzar la meta, y ya después decidir hacia dónde vamos. Creo ese es el objetivo de este encuentro: conocer y entender y reunir.

TRANSCRIPCIÓN de la conferencia ¿Abriendo brecha o perdiendo el control?

La problemática de los derechos de autor

Conferencista: Dra. [Angelina Cué Bolaños](#)

SOMECE

Para el autor o titular de los derechos, en cierta medida, le es imposible controlar la autorización de su obra, y peor aún exigir la compensación económica que le corresponde. Como ustedes saben, y lo vamos a ver enseguida, por el privilegio que tienen los autores existe la cuestión de autorizar o no autorizar. Cabe señalar que la *piratería* es el nombre común que tenemos para designar la falta de autorización. ¿Por qué? Sencillamente porque la persona física –el autor– no ha dado la autorización para que se reproduzca o se presente una obra coreográfica, por ejemplo.

Es bien conocida la condición de que todo debe ser gratis, y que en realidad no hay por qué exigir una compensación. Aquí estaríamos contraviniendo claramente la Ley Federal de Derechos de Autor al no establecer una contra prestación. Ésta dice que toda licencia o transmisión o uso de cualquier obra intelectual debe ser onerosa. Entonces, si no se cobra caemos nuevamente en una sanción y, por tanto, en una infracción, inclusive en un delito.

En la actualidad, el paso de cualquier obra a la realidad virtual requiere solamente de su desmaterialización, es decir, que no es necesario fijarla en un objeto material ni operar algún cambio físico en ella.

Tenemos que ser muy cuidadosos con la promoción del respeto a la creación y la aplicación normativa de los derechos de autor, que son, tal como todos sabemos, derechos intrínsecos del hombre. Además, así lo especifica el artículo 27 segundo párrafo de la declaración universal de los derechos del hombre o Declaración Universal de los Derechos del Hombre.

Ahora veremos brevemente qué son los derechos de autor. Empecemos con la definición que nos da la ley: “El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas, en virtud del cual otorga su protección, para que éste goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el derecho moral y los segundos el patrimonial”. Me gustaría subrayar el sentido de lo público de la definición, sobre todo cuando menciona “el reconocimiento que hace el Estado”; la creación es de orden público y de interés social, por tanto el Estado tiene que reconocer y vigilar dicha situación.

Los derechos de autor se dividen en dos partes: la primera señala los derechos morales y la otra la compensación económica. Debo de aclararles que, en la cuestión de derechos de autor, normalmente usamos dicho concepto en un sentido restringido que se refiere a la protección de las obras artísticas y literarias. Esto se origina a partir del Convenio de Berna; veremos todos los factores que implican la protección del derecho de autor.

¿Cuál es el objeto del derecho de autor? La propia obra intelectual y el autor como sujeto amparado respecto a la misma, es decir, no podemos llamar a un autor ni podemos protegerlo si no posee una obra concreta. En este sentido, sólo podemos brindar protección a las creaciones formales, no a las ideas; es muy común escuchar sobre el plagio de ideas, por eso debemos de tener cuidado al momento de compartirlas.

Realmente la protección que ofrece este derecho surge cuando cierta idea se materializa, cuando se plasma de tal manera que es susceptible de ser reproducida. Por eso, nos conviene revisar nuevamente la definición de obra intelectual. No olvidemos que es en virtud de la protección de la obra la manera en que el sujeto amparado se constituye como autor:

Una obra intelectual –nos dice la ley– es toda expresión personal, perceptible, original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo y que sea una creación integral susceptible de ser divulgada o reproducida.

Vemos que son necesarias ciertas características para considerar que algo es una obra. Me resulta interesante que el concepto de *originalidad* o *individualidad* sea una condición necesaria para definirla. Ustedes podrían preguntarme en esta época ¿qué es lo que realmente tenemos de original, aludiendo al sentido estricto de la palabra? A partir de diversas discusiones respecto al tema, se ha llegado a la conclusión de que ésta significa la individualidad de los seres humanos. Como seres humanos somos únicos e irrepetibles y, por tanto, el producto de nuestra creación posee cierta identidad confeccionada por las diferencias, sin importar que se trate de un mismo tema o una traducción, pues siempre habrá elementos de individualidad irrepetibles. Se ha llegado hasta el punto, en las últimas informaciones que he leído, de considerar que lo original es aquello que no es copia. ¿Por qué es difícil encontrar un concepto estricto de originalidad?

Es muy importante que no se tome en cuenta el valor, mérito, destino o forma de expresión de la obra y, sobre todo, que no esté sujeta al cumplimiento de formalidades. Creo que esto es claro. El derecho de autor no tiene que ver con el valor artístico de una obra, pero si tiene un destino específico la cuestión cambia, por ejemplo, si va a ser representada o para la televisión. La cuestión fundamental es la creación de la obra y la materialización de la misma, y ahí es donde se debe proteger bajo La Ley Federal de Derecho de Autor. Normalmente dicen: “es que no me puedo defender porque no he registrado la obra”. En realidad, no es necesario el registro para exigir la protección de la ley, que a diferencia de los sistemas anglosajones se necesita el *copyright* para tener un derecho constitutivo sobre ésta. En los países de tradición jurídica latina, como el nuestro, no es necesario dicha formalidad. Por lo tanto, no es posible demandar a la persona que copia una obra. Ahora, lógicamente es siempre recomendable registrar, porque –como decimos los abogados– es una prueba documental privilegiada. Pero sí tengan en cuenta que no es un registro constitutivo, es decir, no por el hecho de registrar una obra nos constituimos en el autor, sino que es meramente declarativo. Eso significa que en cualquier momento ese registro puede ser falseado por el verdadero autor. Aquí es donde entra la importancia de los titulares de derecho de autor.

Como vimos, el derecho de autor se fundamenta en el acto de la creación intelectual, creación que puede ser efectuada únicamente, como hemos dicho, por personas físicas. El autor entonces, al crear una obra, se convierte en el primer titular originario o primigenio. Ustedes han escuchado el término de obras primigenias, sobre todo en danza, donde el autor primigenio es el que creó la obra. En el momento en que el autor decide transferir alguna de las facultades, que sobre su obra le corresponden a otras personas, es cuando éstas se convierten también en titulares derivados de los derechos patrimoniales sobre la obra.

Dos cosas importantes: Primero, ¿por qué decimos sólo algunas de las facultades que le corresponden? Decimos que algunas, porque la ley establece muy claramente lo que se llama *independencia de los medios*: si yo tengo una obra y la autorizo para que se imprima, ésta se convierte en un medio, bien para ponerse en escena o para que se digitalice y se suba a la red, etc. Entonces, es una pluralidad de facultades el que tiene el autor que va licenciando y autorizando cada uno de los usos de su obra. Segundo, que lo único que se transmite son los derechos patrimoniales. Los derechos morales son intransmisibles. ¿Cuáles son los derechos morales?

La creación intelectual es algo que viene unido a la persona, entonces los derechos morales se consideran unidos –como les digo– al autor y podemos caracterizarlos de la siguiente forma: son perpetuos; una obra de Shakespeare siempre será de Shakespeare; son inalienables, es decir, no pueden ser objeto de venta o transmisión; son imprescriptibles, pues no pasan a favor de nadie con el transcurso del tiempo.

Ustedes saben que en derecho existe *la prescripción adquisitiva*. Bueno, eso no sucede con los derechos de autor. No porque se explote una obra durante determinado tiempo, indica que vaya a ser nuestra. Los derechos morales son imprescriptibles y, desde luego, irrenunciables. ¿Qué significa que sean irrenunciables? Significa que aún cuando la maestra Patricia Aulestia u otro autor me pidiera que firmara una obra con el fin de apropiármela, no por ello dejaría de pertenecerle al creador. Entonces, estos derechos son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables. El derecho moral corresponde al propio creador de la obra y a sus herederos.

Por otro lado, nadie puede obligar a un autor a que divulgue o no su obra, él es el único que tiene la facultad de decidir el rumbo de ésta. Por ejemplo, el maestro Juan Rulfo escribió cosas posteriores a sus maravillosas obras y decidió que permanecieran inéditas y, en este caso, los herederos han ejercido el derecho; hasta al momento han permanecido inéditas, según sé.

Para el caso de las obras firmadas con seudónimo, se debe exigir el reconocimiento de calidad de autor. En éstas se da constancia del nombre del autor y se especifica si éste decide que sea una obra anónima o seudónima.

Oponerse a cualquier tipo de deformación de la obra, mutilación o modificación de ésta, así como toda acción o atentado a la misma que cause demérito o perjuicio a la reputación del autor, puede traer muchos problemas. Este derecho moral es muy peligroso, por ser muy subjetivo. Por ejemplo, alguien me preguntaba el otro día si Carlos Fuentes podía acusar al maestro Abascal, el Secretario del Trabajo, cuando declaró que *Aura* no debería

ser leída. El comentario causó demérito a la obra al hacer ese tipo de declaración, además de dañar la reputación del autor. Entonces, es una situación muy subjetiva, porque a veces cuando utilizamos o suprimimos un fragmento de una obra que puede ser fundamental, en realidad no sabemos si estamos modificando o causando un daño a la misma.

Otro caso peculiar es que se puede retirar la obra del comercio. Esto causa un poco de sorpresa, pero se puede. En la actualidad es algo un tanto común, por ejemplo: un político que escribió un libro durante el tiempo en que pertenecía a cierto partido está en el derecho de retirar dicha obra del mercado al momento de cambiarse a otro partido. Entonces, sí se pueden retirar las obras del mercado, lógicamente pagando los daños y perjuicios que se hubieran ocasionado; en el caso de un libro, pagando la edición. También se puede exigir retirar la obra del comercio o de oponerse a la atribución de obras que no pertenecen al autor, como en el caso del maestro José Luis Cuevas que negó la autoría de ciertos dibujos. Estos son los derechos morales que otorga nuestra ley, y como vemos son universales. Ahora me gustaría hablar sobre los derechos patrimoniales.

¿Qué son los derechos patrimoniales? Se refieren a la remuneración económica que corresponde a cada uno de los autores por la explotación de la gama de facultades de los derechos morales. Éstos implican una serie de facultades que el creador intelectual goza en exclusiva, a fin de que pueda tener una remuneración económica equitativa. Por lo tanto, el autor tiene la facultad de autorizar o prohibir la reproducción, publicación, edición o fijación material de una obra en copias o ejemplares en cualquier medio impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual, electrónico, etc. La comunicación pública de una obra a través de la representación, la transmisión pública o radio difusión en cualquier modalidad de cables, sistema analógico, la distribución de la obra, la importación al territorio nacional de copias y la divulgación de obras derivadas tales como la traducción, adaptación, paráfrasis, arreglos y transformaciones implican también derechos patrimoniales.

Una de las características que exige el derecho de autor es que se pueden realizar, desde luego, obras derivadas como una traducción, la adaptación de una novela a guión cinematográfico, etc. Pero el requisito fundamental que establece la ley es que se obtenga la autorización del autor primigenio para poder realizar cualquier movimiento. Entonces, tengamos cuidado al momento de realizar obras derivadas, porque en cualquier momento el autor primigenio puede negar el permiso.

Con los derechos patrimoniales nos damos cuenta de que cada medio de explotación debe de establecer convenios de autorización con el autor. La ley dice que los derechos de autor se reconocen respecto a las obras de las siguientes ramas: las literarias, las musicales, las dramáticas, las de danza, la pictórica o de dibujo, la escultórica de carácter plástico, la arquitectónica, la cinematográfica y demás obras audiovisuales, los programas de radio y televisión, los programas de cómputo, la fotografía y las obras de arte aplicado. Una cosa muy interesante fue que nuestra ley incluyó a partir de 1997, con reformas en julio de 2003, el diseño gráfico textil. Me pareció un acierto realmente, porque esto se originó a raíz de las presiones y de las convenciones internacionales enfocadas a respetar el folclor y los usos y las costumbres de los países.

Los derechos patrimoniales incluyen las obras de compilación, que como ustedes saben, son las enciclopedias, las antologías, las bases de datos y cualquiera que constituya una creación intelectual. Las demás obras, que por analogía puedan ser consideradas obras literarias o artísticas, se incluirán en cualquiera de éstas.

Me gustaría hacer especial hincapié en la obra coreográfica. Este tipo de obras transportan, por medio de las figuras rítmicas y los movimientos cadenciosos, los gestos, las expresiones y la mímica de los personajes creados por el autor del libreto o de la música y que, además, hacen hablar a los personajes un lenguaje puramente rítmico y dinámico llamado danza. Es decir, pretendo resaltar que la elaboración de una obra coreográfica implica el espíritu del creador.

¿Cómo se transmiten los derechos patrimoniales? La ley nos dice que toda transmisión de derechos será por ley onerosa y temporal. Debe prever una participación proporcional o remuneración fija y determinada para el autor o titular del derecho. Cinco años a falta de convenio expreso, máximo quince años, toda transmisión de derechos debe de constar a través de contratos o convenios por escrito en el Registro Público de Derecho de Autor. De esta manera, no es necesario que la obra se registre, empero sí en los contratos.

¿Qué contratos contempla nuestra ley? El contrato de edición literaria, el de edición de obra musical, el de representación escénica, el de radiodifusión, el de producción audiovisual y el publicitario. Pero eso no significa que sean los únicos contratos que se puedan celebrar respecto al tema de derechos de autor. Se pueden celebrar convenios, licencias y autorizaciones de uso –derivado del *copyright*—. Cada uno de estos trae su forma de contratación. Sin embargo, esto tiene que ver con otro tipo de circunstancias. Existe lo que se llama la *obra futura* donde se firma un contrato en el que se detalla las características de la obra, los plazos y las condiciones de entrega, las remuneraciones y los plazos de vigencia. Si se pacta por más de quince años –se acuerdan ustedes que eran hasta quince años– se tiene que explicar la causa por la cual yo tengo que contratar una obra por más tiempo, por ejemplo, la música.

En todo acto, convenio o contrato se deberá hacer constar la participación proporcional — aunque sea obra futura— la remuneración o en su caso la remuneración fija y determinada. Dice nuestra ley: “regirá para toda transmisión de derechos posteriores que se celebre sobre la misma obra”. ¿Qué significa esto?, que al momento de encargar una obra, se está realizando un contrato de obra futura.

También existe lo que se llama la *obra por encargo*, que es muy similar. Nuestra ley dice: “salvo pacto contrario, la persona física o moral que comisione –comisionar en el sentido de encargar– la producción de una obra o que la reproduzca con la colaboración remunerada de otras, gozará de la titularidad de los derechos patrimoniales de la misma y le corresponderán las facultades relativas a divulgación, integridad de la obra y de colección sobre este tipo de creación”. Mucho cuidado con este artículo, porque hay un poco de abuso, en el sentido que si se encarga una obra el autor no deja de ser el dueño. Justamente, en la frase “salvo pacto en contrario” se está especificando que el autor puede ceder o no los derechos.

Una pregunta que a menudo surge es: ¿qué pasa con mi obra cuando yo trabajo? Resulta extraño hablar de esto, porque en la Ley Federal del Trabajo no se habla de derechos de autor. El artículo dice:

“Cuando se trata de una obra realizada como consecuencia de una relación laboral, establecida a través de un contrato individual de trabajo que conste por escrito, a falta de pacto en contrario –otra vez, nuestra ley tiene 28 pactos en contrario– se presumirá de los derechos patrimoniales que se dividen por partes iguales entre empleador y empleado. El empleador podrá divulgar la obra sin autorización del empleado pero no al contrario. A falta de contrato individual de trabajo por escrito, los derechos patrimoniales corresponderán al empleado”.

En este caso, lo que recomiendo es que apliquen este artículo lo más claro posible, dependiendo la condición en que se encuentran. Es importante establecer desde el principio los pactos, porque si no se establecen los convenios, además de pagarle al empleado se tendrá que dividir con él las regalías de la explotación de la obra.

No a la cesión, sí a la concesión. Ustedes han oído hablar de ceder los derechos de autor y que al momento de hacerlo el autor pierde todo derecho. En realidad, cesión es una palabra que utilizaban mucho los españoles y que se ha usado por derivación, pero en realidad hemos aclarado que no es posible ceder los derechos morales, entonces ¿qué estoy cediendo? No estoy cediendo todo, y además nuestro Código Civil cuando habla de la cesión, en realidad de lo que está hablando es de una cesión de una deuda, de cómo puedo transferirle a un tercero cierta deuda que se tiene y que el otro seguirá pagando. En toda transmisión de derechos de autor éste conserva los derechos de explotación, y lo que cede son los derechos de utilización, por lo tanto no existe una cesión total. Esto pasa a menudo con los fotografías, porque en realidad ellos siguen siendo dueños de por vida de su producción, empero todo depende de la forma en que se realicen los contratos donde se especifica el tiempo de explotación de la obra. Los derechos morales son inalienables y los conserva por siempre el autor. El autor tiene la facultad de autorizar o prohibir cada una de las distintas modalidades de explotación de su obra, por eso es importante establecer contratos independientes para cada una de ellas.

Aquí resumimos de alguna manera lo básico en derechos de autor. Ya todas las directivas de la Unión Europea están operando en esa línea, porque de lo que se trata es de unificar la legislación como forma de control ante los usos de Internet. La obra puede reproducirse a través de cualquier procedimiento, forma o medio existente, conocido o por conocerse. Entonces, a través de cualquier procedimiento, forma o medio existente, como la edición, grabación audiovisual o sonora, almacenamiento electrónico, obtención de copias por medios gráficos, sonoros, audiovisuales, magnéticos y cualquier otro. Esto siempre se da considerado un derecho de reproducción.

El derecho de distribución otorga al autor el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la distribución pública de ejemplares de su obra a través de venta, de alquiler o cualquiera soporte material que la contenga. Por cierto, los maestros de las bibliotecas estaban muy preocupados respecto a esto. En Europa se está dando el cobro por el préstamo de libros en las bibliotecas; debo decirles que quería incluirse en la legislación mexicana una tarifa por el pago de préstamo en las bibliotecas.

El derecho de comunicación pública se refiere a la autorización o prohibición de la utilización de una obra por cualquier medio o procedimiento, incluida su comunicación pública por cualquier forma. ¿Qué es la comunicación pública? Es el acto por el cual una o varias personas, reunidas o no en el mismo lugar, pueden tener acceso a una obra sin previa distribución de ejemplares. Caso típico, lo que ocurre con las nuevas tecnologías. Entonces hay un derecho de comunicación pública.

Finalmente, el derecho de transformación. Los autores de obras literarias o artísticas, gozan del derecho exclusivo de autorizar traducciones, adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras. En Europa existe el libro Verde sobre derechos de autor, la directiva sobre armonización de determinados aspectos de derechos de autor y la directiva sobre comercio electrónico. El asunto de derechos de autor en el uso de las nuevas tecnologías se está convirtiendo en objeto de análisis. En México se aprobaron en el año 2000 los llamados Protocolos Internet. Bueno, éstos son los cuatro grandes derechos que podría resumir para ustedes.

El convenio de Berna es la máxima legislación que regula internacionalmente los derechos de autor al cual pertenecen aproximadamente 182 países. Dicho convenio data desde 1846, creado por Victor Hugo –y no Rascon como se creía– para crear convenios internacionales respecto a las obras. La última modificación fue hecha en 1975 en el convenio de París, y finalmente se empiezan a trabajar estos tratados referente a Internet en 1996; México los aprueba en el año 2000. Tratan justamente de ubicar las nuevas tecnologías, de armonizar de alguna manera el derecho de autor con las nuevas tecnologías. Es lo último en el tema de la normalización.

Quiero aclarar algunas cuestiones. La transmisión de derechos, mediante una correcta contratación, será el camino más seguro para evitar problemáticas en las negociaciones y para asegurar una máxima protección a los derechos de todos los involucrados en el ámbito de la creación intelectual. Es necesario efectuar contrataciones claras con los autores, que sean temporales y onerosas, que especifiquen los usos de la obra, así como los montos de remuneración que se pagarán al autor. Creo que es la mejor manera. La experiencia nos ha demostrado que los convenios funcionan. Normalmente recomendamos establecer acuerdos para poder celebrar contratos.

Recordemos los requisitos formales para la transmisión de derechos: tener plena capacidad para hacerlo, ser legítimo titular de los derechos de autor, formalizar por escrito, describir la remuneración que corresponde, especificar los medios de explotación e inscribir el contrato.

Quiero llamar la atención sobre lo de “tener plena capacidad para hacerlo”. Tengan mucho cuidado, porque a veces queremos utilizar una obra preexistente y entonces la gente se hace pasar como dueña de esa obra y puede no serlo. Tenemos todo el derecho de exigir que nos demuestren que efectivamente son titulares de los derechos de autor por medio de los contratos. Esto a muchos editores les molesta, porque dicen que la Conalite les está pidiendo que lleven sus registros y que lleven sus contratos. Dicha institución está procediendo con toda razón, porque necesita confirmar quién les está transmitiendo realmente los derechos. Entonces hay que convencernos de que efectivamente tienen facultades para hacerlo.

Conclusiones. Finalmente, podemos hablar de derechos de autor por mucho tiempo, pero, ¿qué es lo que está pasando en el entorno digital? Estamos tratando de armonizar y hasta unificar nuestras leyes. Es decir, imagínense ustedes veinticinco países de la Unión Europea con leyes diferentes, sería verdaderamente un caos. Las nuevas tecnologías nos han puesto a reflexionar sobre los Derechos de Autor, pero no es algo exclusivo de éstas sino que lo mismo surgió cuando apareció la imprenta y otros medios de difusión. El punto medular es que existe una persona física, existe un creador, existen formas de contratación y de utilización. Todas estas cosas, de alguna manera, tienen que irse solucionando, sobre todo la terminología; es necesario unificarla para poder establecer acuerdos internacionalmente. Por eso es importante el tema de las nuevas tecnologías, sobre todo por la ineludible necesidad de crear fuentes de seguridad que la misma tecnología nos proporcione, ayude a respaldar y cuidar nuestras leyes.

Es necesario fortalecer las llamadas *sociedades de gestión colectiva*, porque el autor es un ente inerte, en cambio, si se une a una sociedad, la fortaleza y la defensa será mucho mayor y mucho menos complicada. Existen sociedades de gestión colectiva en el mundo, muchísimas, por lo menos en cada país existen dos o tres, dependiendo de la rama: escritores, coreógrafos, artistas plásticos, etc. Por otro lado, es imperativo capacitar a los autores en cuanto al manejo y el entendimiento de la ley, su terminología y los documentos aplicables principalmente en el entorno digital para trabajar conjuntamente con el Poder Judicial.

Les agradezco, desde luego, mucho su paciencia y atención.

Fondo Archivo Personal de Esperanza Iris. Una estrategia integral.

Julieta Rivas y Sergio López

Investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral *Rodolfo Usigli* (Citru)

“El ser y el quehacer del hombre se expresa, manifiesta y registra de múltiples formas y en un sinnúmero de relaciones. Como individuos en sociedad hacemos parte de una red de relaciones, interacciones e intercambios dinámicos, en mayor o menos escala.

Cada uno de nosotros es una organización, con una estructura y unas funciones que cumplimos con derechos y deberes, anhelos e ilusiones, fracasos y logros, lamentos y realizaciones, muchas de las cuales quedan registradas en documentos.

Todos sin excepción y de acuerdo con la complejidad o la sencillez de nuestras vidas, somos generadores o receptores de documentos en virtud de nuestras relaciones personales y con los demás...”

Myriam Mejía.1

El origen de este trabajo es la **construcción** del Fondo Archivo Personal Esperanza Iris (FAPEI), adscrito al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”, durante el periodo que va de enero del 2001 a octubre del 2003, una **estrategia integral** cuyas etapas cubren distintos aspectos: estabilización física del material, embalaje, organización, instrumentación para su consulta y difusión del acervo; como parte de éste, el proyecto Edición anotada de las memorias de Esperanza Iris.

BASE TEÓRICA

Se definió el tipo de unidad documental a trabajar: el Archivo Personal. Lo primero fue deslindar el término de otras concepciones como los ficheros personales, el archivo privado, el archivo familiar y la colección. La definición sobre la que se desarrolló todo el trabajo fue:

Es el conjunto de documentos en diferentes soportes, producidos o recibidos por una persona en razón de las diversas actividades desarrolladas durante su vida, organizadas en forma natural y agrupada por asuntos, siguiendo el orden en que se han producido y recibido, para ser utilizados como prueba y testimonio, garantía de derechos y expresión de sus deberes.

Documentos de identificación, escolaridad, laboral, patrimonial, fiscal, servicios públicos, salud.

La correspondencia privada, diarios, fotografías, escritos y en general los documentos en los cuales la persona refleja sus sentimientos, amores, aspiraciones.

El archivo se despliega en tres niveles:

El mismo

Su familia

Lo social ²

DESARROLLO PRÁCTICO

“El procesamiento de los fondos personales sigue los mismos pasos que el de los institucionales. Las únicas diferencias provienen del carácter de la documentación, por cuanto en el primer caso los documentos se generan en la actividad de un individuo y el segundo surgen vinculados a las funciones de una entidad pública o privada en un ámbito que puede ir de local a nacional.”

Por ello es necesario conocer la biografía del personaje.

TRAYECTORIA DE ESPERANZA IRIS

Rosalía de la Esperanza Bofill y Ferrer nació en Villahermosa, Tabasco en 1881; debido a circunstancias familiares y políticas en su estado, se traslada a la ciudad de México y poco tiempo después ingresa a la Compañía Infantil Austri y Palacios con la que inicia giras por todo el país. Así inicia una vida con una nueva familia de más de 70 personas (actores y músicos); en su adolescencia ingresa a la Compañía Arcaraz y llega a ser primera figura con su personaje el Papelerito en *La cuarta plana*. Ahí conoce a su primer esposo, el director cubano Miguel Gutiérrez, con quien inicia viajes y presentaciones a la isla caribeña, además de formar su propia familia. En 1913 se divorcian y conoce a su segundo esposo, el barítono y magnífico empresario Juan Palmer; juntos consolidan la Compañía de Operetas Vienesas Esperanza Iris e inician una gran gira por todo el

continente americano, llevando consigo más de trescientos baúles y acompañados de actores, músicos y sus hijos Carlos y Ricardo. El gran capital de la compañía artística era el repertorio; en alguna ocasión alardearon de él al programar 75 funciones sin repetir un título. Se componía en gran medida de operetas donde el papel de bella millonaria parecía ser su condición tan natural bordado. Producto de esa gran gira fue la construcción del Gran Teatro Esperanza Iris que ésta conoció por correspondencia pues lo vio en el momento mismo de inaugurarlo en 1918, en solemne ceremonia presidencial.

En cada lugar donde se presentaba en función era querida y aclamada; llegó a ser nombrada *reina de la opereta y emperatriz de la gracia*.

En 1925 anunció su retiro pero la tranquila vida en casa no era lo suyo, no podía estar alejada del escenario y regresó nuevamente como empresaria y si bien ya no montaba las grandes obras conformó un repertorio de los mejores actos de operetas y zarzuelas que le habían dado fama y éxito. Nuevamente el divorcio y conoció a su tercer marido el barítono Francisco Sierra, con quien compartió viajes, amistades, conciertos y la experiencia de filmar dos películas *Mater nostra* (1936) y *Noches de gloria* (1937).

LA FAMILIA

Aunque se separó físicamente de su familia desde los once años, siempre mantuvo contacto con sus padres y hermanos con cartas y visitas frecuentes; más tarde sus sobrinos se convertirían en su adoración. Su fase como madre no fue afortunada ya que sus cuatro hijos murieron antes que ella. Una niña murió antes de nacer, Esperancita murió a los cuatro años en un accidente automovilístico, Carlos murió a los 16 años a causa de una complicación cardíaca mientras estudiaba en EU y finalmente Ricardo, quien muere a los 24 años poco meses después de haberse titulado de médico cirujano dentista.

EL FALLECIMIENTO

Cuando fallece Esperanza Iris, en 1962, en peculiares circunstancias, su marido Francisco Sierra está cumpliendo una sentencia en la Penitenciaría el Lecumberri; han estado separados por diez años. Aunque se trata de un preso modelo, no se le permite asistir al funeral del Teatro al Panteón Jardín. Una vez pasada la pena iniciaron los trámites legales de la herencia. Su esposo, al estar preso, pierde la capacidad jurídica y no puede heredar. El testamento se ve modificado y hay una reasignación entre los 72 herederos (sobrinos-nietos), 72 voluntades a conciliar. Uno de los primeros acuerdos es dejar la casa de la “abuela” tal como la dejó –siempre vivió en el segundo piso de su teatro–, pero los periódicos recuperaron entrevistas y descripciones, prácticamente publicaron el inventario del departamento; las colecciones de abanicos, placas de plata, cuadros, esculturas, muebles, etc. No tardó en aparecer un boquete en la pared por donde salió gran parte del contenido de la casa; se olvidaron de los “papeles”, no de todos tratándose de la calle donde están las librerías de viejo. Ante el franco saqueo, la familia no lo pudo posponer más e inició el reparto de bienes. Así fue diluyéndose el tesoro de toda una vida ahora

alojado con distintos familiares, coleccionistas extraños, instituciones y otros en misteriosos caminos.

DISGREGACIÓN

Los archivos personales presentan este fenómeno que la experiencia cubana retrata:

“Egresan por distintas vías y envíos, se encuentran diseminados en distintas colecciones.

Para superar la disgregación se consideran dos posibilidades:

- extraer los documentos de los fondos donde se encuentren
- respetar la ubicación original del documento y crear catálogos, guías o índices que unifiquen dicha información.”

Y señalan a la *Guía* como una solución, que será tratada más adelante en el apartado de Instrumentación.

De aquellos caminos desconocidos, uno lo condujo al CITRU, en 1996. Un investigador donó documentos contenidos en una caja y en un paquete; más tarde se revisó la donación y apareció una exquisita colección de hongos para alarmar a cualquiera e inició su procesamiento. Se trataba de 3 mil 200 documentos, 48 fotografías y una falda con apliques. Este fue el inicio del FAPEI.

CARACTERÍSTICAS DE LA INFORMACIÓN

La información registrada en el FAPEI abarca el periodo comprendido entre 1880 y 1964; se pueden señalar tres líneas que se entrecruzan constantemente:

- Documentos generados en la actividad comercial, artística y privada de Esperanza Iris (Rosalía de la Esperanza Bofill Ferrer) en sus distintas facetas como madre, artista, empresaria, amiga.
- Registro de las giras y funciones de la Compañía de Operetas Vienesas Esperanza Iris. Visitó Cuba, Brasil, Guatemala, España, Estados Unidos, Puerto Rico, Perú, Chile, Venezuela, Panamá, Argentina, Ecuador, Francia, España, Portugal, su gira más amplia duró diez años. El archivo musical de dicha compañía que comprende argumentos, guiones, partituras y particellas de: ópera, opereta, revista, zarzuela y canciones
- Trayectoria/vida del Gran Teatro Esperanza Iris, 1916-1963, las negociaciones de la compra del terreno en Donceles no. 36 y 38, el proceso de construcción en 1917; su funcionamiento como teatro, cine y eventualmente salón de baile.

UNA ESTRATEGIA INTEGRAL

Para su trabajo se diseñó una **estrategia integral** que hoy se constituye un **modelo de trabajo** para este tipo de **acervos existentes** en el CITRU y otros de posible incorporación.

- ESTABILIZACIÓN (fumigación, limpieza, embalaje y restauración)
- ORGANIZACIÓN (clasificación y ordenación)
- INSTRUMENTACIÓN (inventario, guía, catálogo y listados)
- DOCUMENTACIÓN (compilación de información)
- DIFUSION (presentación del libro, exposición y medios)
- CRECIMIENTO (donaciones y reproducción)

Procesos por etapas.

ESTABILIZACIÓN

FUMIGACIÓN. El acervo fue sometido a un procedimiento de fumigación empleando agentes químicos para erradicar insectos y hongos con el fin de garantizar la seguridad de las personas que tuvieran contacto con él (usuarios y documentalistas).

LIMPIEZA EN SECO. Es un proceso mecánico con el fin de retirar todo objeto ajeno a los documentos que pueda dañar su estructura física –polvo, deyecciones de insecto, elementos metálicos-. Este es el momento donde se presentó el contacto estrecho con la información, al limpiar cada foja, también se revisó y de ese modo se obtuvieron los elementos necesarios para después estructurar su esquema de organización, según sus características informativas: tipología y periodo cronológico; de esa exploración se obtuvo un listado de nombre útil para concretar el árbol genealógico de la familia Bofill-Ferrer, con lo que se formuló la sección Correspondencia.

EMBALAJE. Una vez sana y limpia la documentación se ubicó en contenedores para evitar un mayor deterioro –esta vez por maltrato-, se estableció en dos niveles, las primeras con guardas de primer nivel, que estarán en contacto directo con el soporte, elaboradas con papel libre de ácido, del tamaño de cada material; las guardas de segundo nivel son cajas de polipropileno –material libre de ácido, con la característica de ventilación para evitar microclimas dañinos, químicamente inerte y libre de contaminantes, modelo AG-12- cuya función es facilitar su manejo, transporte y proteger de un medio adverso.

RESTAURACIÓN. En algunas piezas se detectó un daño que requería intervención directa; se comenzaron procedimientos de intervención menor y restauración: en algunas rasgaduras se incorporó un soporte de papel japonés y un adhesivo con base de celulosa, entre otros procedimientos.

ORGANIZACIÓN

CLASIFICACIÓN. El Cuadro de Clasificación se formuló de acuerdo con las características particulares de este acervo, tomando en cuenta temática, tipología y sobre todo la posible

incorporación de material localizado. Se compone de cinco secciones: Artística, Manuscritos, Correspondencia, Contabilidad y Eventos, además de la colección fotográfica, subdividida a su vez en 55 series. Es importante señalar que el FAPEI no ha sido objeto de una depuración (debido a su cronología porque este procedimiento no se aplica en este tipo de unidades).

ORDENACIÓN. Consistió en elegir un modelo ya establecido: alfabético, cronológico progresivo; en lo físico: izquierda a derecha y arriba hacia abajo.

INSTRUMENTACIÓN

Para la consulta, se generaron instrumentos con información obtenida a través del llenado de formatos en los procesos previos.

INVENTARIO SOMERO. Se trata de un instrumento de control. Se registró cada pieza documental para determinar y delimitar su protección, respaldo y control físico; este procedimiento fue útil para detectar la problemática física del soporte y sus relaciones informativas.

INDICES. Un caso. Durante la limpieza en seco se extrajeron nombres de personas que se ordenaron en un listado onomástico, útil para la elaboración del árbol genealógico y más tarde estructurar la Sección de Correspondencia; en él se registro a los integrantes de la familia Bofill-Ferrer en seis niveles, abarcando siete generaciones y 55 individuos, localizando en lo posible su nombre completo, fechas extremas y parentesco.

CATALOGO. Es el instrumento que describe en contenido de todas y cada una de las unidades archivísticas, compuestas (expedientes) o simples (piezas documentales), que integran una serie, una sección, un fondo o una colección. Sus objetivos también son servir como medida de control y auxiliar en la localización de la información, orientando al usuario, de manera pormenorizada, sobre el contenido de los documentos y sus características particulares.

GUÍA DEL ARCHIVO ESPERANZA IRIS. Simultáneamente a los distintos procesos, se realizó un proceso de localización de información en otras instituciones. Ante la dificultad de reunirlos físicamente, se planteó como solución elaborar la guía de fondo, de tipo específico describiendo de forma general los grandes grupos documentales, la institución que los resguarda y las condiciones de acceso de éstas.

Las instituciones enlistadas fueron: CITRU, Archivo Histórico de la Ciudad de México, Colecciones del Fondo Reservado y Filmoteca de la UNAM, Colecciones fotográficas del Archivo General de la Nación y de la Fototeca del INAH

LA TRANSICIÓN

Durante la limpieza en seco se encontró un cuadernillo negro de 59 hojas rayadas, cosido con hilo de algodón; en él estaba escrito un texto con lápiz y evidentes correcciones con

tinta azul. Se trataba del relato de puño y letra de doña Esperanza –a esas alturas ya era posible identificar su particular caligrafía-, la historia de su vida que iniciaba con un “*Nací en Villahermosa, en una humilde casa de la calle Juárez...*”, la historia de sus distintas etapas. Este fue el pie y más tarde el eje de la documentación/investigación.

Su análisis permitió observar la existencia de lagunas de información y referencias inusuales; para cubrirlos fue necesario investigar en otras fuentes: bibliográfica, hemerográfica, otros archivos, películas, investigación de campo –en Villahermosa- incluso los sepulcros del panteón se convirtieron en fuentes de información.

FASE II

Lo que inició como curiosidad, por ejemplo Plaza de la Verónica- terminó por concretarse en un proyecto de investigación para el rescate documental de las Memorias de Esperanza Iris. Su característica principal fue el cruzamiento de información de distintos lugares. Para ejemplificar tenemos tres casos:

1. CASO ESCALERA. En el Archivo Histórico de la Ciudad de México se encontró una fotografía de una escalera con muñecos en cada peldaño. Por sí misma no nos decía nada o cuando mucho intrigaba la extraña imagen. Más tarde, en el diario correspondiente al año de 1937 estaba escrito que su esposo Francisco Sierra viajó a Chihuahua a atender asuntos familiares y a su regreso doña Esperanza lo espera con una sorpresa “*sábado 8 de mayo. Esperando, pongo las muñecas en la escalera, cada una (son once) con un regalito...*”
2. CUADRO MELERO. Esperanza Iris también hizo una gira por España en 1920 y que registró en sus manuscritos. Por el relato se conocía de la existencia de su retrato pintado por Sorolla poco antes de morir; más tarde llegó la noticia de que en la oficina de cierto funcionario estaba colgado un cuadro de la tiple. Inmediatamente obtuvimos una copia y si bien no era el que se buscaba, fue la sorpresa de otro retrato, de Octavio Melero (pintado antes de 1917), conocido porque estaba en otras fotografías; al conocerlo a color se supo que era la portada de *su libro*.
3. BITÁCORA DE LA COMPAÑÍA EN LA GIRA. En el mismo relato de la gira por España se indicaba la sucesión geográfica pero se desconocían las fechas; en una de las últimas visitas al AHCM, se encontró un delgado folleto; era la bitácora de la Compañía de Esperanza Iris que iniciaba con la fecha, hora, ciudad y barco en el que abordó desde Brasil hasta su llegada a la última ciudad. española.

LA CRONOLOGÍA. Una vida llena de actividad y tan escrupulosamente registrada nos impuso un reto, porque no sólo se trata de información de una persona, también era una compañía de actores y músicos, una gran familia y la vida de un teatro; para lograr entenderla, primero se hizo un relato cronológico. Éste listado aún era confuso y fue más claro al plantearse la fórmula de tres columnas: Esperanza Iris, la mujer; Vida artística, giras y compañías de Esperanza Iris; Gran Teatro Esperanza Iris; su lectura vertical y horizontal aclaraba el panorama y por otra parte dejó a la vista lagunas informativas.

El volumen titulado *Esperanza Iris. La tiple de hierro (escritos 1)*, comprende escritos autobiográficos, una entrevista, sus creaciones, la transcripción de ocho de sus diarios y una selección del amplio epistolario; los acompañan herramientas para su más pronta consulta: un estudio introductorio, glosario de términos teatrales, musicales y cinematográficos, índices, la cronología y las fuentes consultadas.

DIFUSION

PADID apoyó la realización de una exposición de carácter documental y fotográfico bajo el mismo título. A la fecha el libro se ha presentado en cinco ocasiones y la exposición cuatro. En ambos casos se ha difundido el evento en prensa y radio. Además se han grabado dos cápsulas para ser transmitidas por los canales 11 y 22.

CRECIMIENTO

Una vez el texto en imprenta, continuó el flujo e incorporación de información y documentos respectivamente:

- En la Coordinación Nacional de Teatro se localizó vestuario de la compañía de la misma Esperanza, que se incluyó en la exposición.
- Inmediatamente después del incendio en las bodegas de Ticomán, en el momento que aparecieron los inventarios por cuestiones del seguro, aparecieron por fin algunos de sus baúles; uno de ellos contenía documentos, que al abrirlos nos encontramos con muchas sorpresas y novedades que quedaron fuera.
- El propietario de una colección privada nos obsequió la copia de once canciones y dos relatos inéditos de la tiple.
- En el diario de 1942, doña Esperanza registra que una de sus sobrinas, *Carmita*, está embarazada pero tiene complicaciones en el parto y está en riesgo la vida de ella y del bebé; relata los ires y venires del médico y la familia en los cuidados. Más tarde, con alivio, encontramos un cumpleaños de *Rubencito*. Sesenta y dos años después recibimos un correo electrónico de *Rubencito*, fascinado de conocer su propia historia en letra de su tía y adjuntó, escaneado, un documento al que no tuvimos acceso por mucho tiempo y que aporta nueva información.
- Al conocer la publicación y la metodología de trabajo, la familia Torres donó el archivo musical de la Compañía de Operetas Vienesas Esperanza Iris (18 metros lineales, alrededor de $\frac{3}{4}$ de tonelada).

LAS REMESAS

Cada ocasión implicó el ingreso de información o bien de documentos que se incorporaron a la metodología de trabajo que inicia con la fumigación. Hemos tenido que aplicar procesos de ambas fases en forma simultánea, mientras tenemos una cámara de fumigación que abarca 120 horas continuas, es decir cinco días. Estamos catalogando correspondencia o haciendo investigación en otro archivo, biblioteca o teatro. Por eso están en distintas etapas y de hecho no todas pertenecen al CITRU; hay en todos los status legales: donación, comodato, préstamo y adquisición.

En los casos de la información contamos con la reproducción , en su mayoría, digital.

Las remesas tienen sustento legal en las distintas figuras señaladas en el Código Civil: donación, compra-venta, comodato y préstamo.

NUEVOS INFORMANTES

Después de la publicación, familiares –es decir sobrinos-nietos- hicieron contacto; una de ellas, Nelly Ferrer, montó un espectáculo, una lectura dramatizada titulada *La tiple alegre*. En una de sus presentaciones no sólo la conocimos a ella, sino también a Francisco Sierra hijo y a un sobrino del arquitecto Mariscal quien construyó el Gran Teatro Esperanza Iris. Otras personas se han convertido en informantes de primera mano y seguramente la grabación de su entrevista formará parte del FAPEI.

1 “El archivo personal” Myriam Mejía, AGN-Colombia, 1997,p. 9.

2 “El archivo personal” Myriam Mejía, AGN-Colombia, 1997, p. 6.

El mundo digital y los Derechos de Autor

Betsabé Miramontes Vidal 1

Biblioteca de las Artes

Introducción

Al asistir a la Conferencia Anual de la Asociación Americana de Bibliotecarios (ALA) 2004, tuve la oportunidad de escuchar la ponencia de la Directora de la Oficina de Derechos de Autor de la Universidad de Purdue, Indiana. La presentación de la Doctora Ferullo dejó en claro el esfuerzo que los norteamericanos están realizando para enfrentar el avance de la tecnología y su implicación en el manejo de la **información digital** y los derechos de autor de los trabajos originales publicados en este medio. La intención es compartir con los colegas mexicanos los puntos estratégicos que se están considerando en otros países en relación a este tema y cruzar esa información, en la medida de lo posible, con lo que se está considerando en México.

Qué es el **derecho de autor**.

En Estados Unidos el derecho de autor se considera en su Constitución de 1787, artículo 1, sección 8, como:

“Para fomentar el progreso de la ciencia y las artes útiles, asegurando a los autores e inventores, por un tiempo limitado, el derecho exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos”.

Y se rige por la Ley del Derecho de Autor, Título 17 del Código de los Estados Unidos y en el Acta de 1976.

Se considera como requisitos a considerar para que los materiales sean susceptibles de protegerse por el derecho de autor, todos los trabajos originales que se presenten en un medio tangible de expresión. De esta manera hay varias categorías de trabajos a proteger:

- Los trabajos literarios, musicales y dramáticos
- Pantomima y trabajos coreográficos
- Trabajos pictóricos, gráficos y escultóricos
- Grabaciones sonoras
- Películas y trabajos audiovisuales
- Programas de cómputo
- Trabajos compilados y sus derivados
- Trabajos arquitectónicos

Asimismo, hay trabajos que no protege el Derecho de Autor:

- Ideas, procedimientos, métodos, sistemas y procesos
- Títulos, nombres, frases pequeñas y lemas

- Hechos, noticias, experimentaciones
- Trabajos del dominio público
 - Trabajos creados por los empleados del Gobierno
 - Trabajos con el Derecho de Autor expirado

Los dueños o poseedores del Derecho de Autor de algún trabajo cuentan con derechos exclusivos que sólo ellos pueden de manera personal, ya sea a través de un contrato o de un permiso negociar ó cedera quien se los solicita, por ejemplo:

- Derechos de reproducción
- Distribución de la obra
- Representación pública
- Exhibiciones y
- Trabajos derivados.

Duración del Derecho de Autor

Trabajos creados durante o posteriores al 1 de Enero de 1978.

Trabajos creados durante la vida del autor y 70 años posteriores a su muerte.

Para trabajos de autores corporativos, son 95 años de la fecha de su publicación o 120 años a partir de su creación.

Sin embargo encontramos también excepciones para la aplicación del Derecho de Autor, establecidas en el Código de los Estados Unidos en diferentes secciones:

Sección 107- La doctrina de la exención de derechos en cuanto a su uso

Sección 108- La reproducción para bibliotecas y archivos

Sección 109- La doctrina de la venta de materiales

Sección 110- Las excepciones en salones de clases

107. A continuación se analizará la doctrina de exención y sus cuatro factores de uso de los trabajos:

- Propósito y carácter
- Naturaleza del trabajo
- Cantidad de trabajo
- Efecto en el mercado

Primer Factor: Propósito y carácter del uso del trabajo

Pros	Contras
No lucrativo	Uso comercial

Educacional	Entretenimiento
Personal	Para lucro
Enseñanza	
Escolar	
Comentarios	

Segundo Factor: Naturaleza del trabajo

Pros	Contras
Hecho o naturaleza	Ficción
Publicado	Sin publicar

Tercer Factor: Cantidad del trabajo usado

Pros	Contras
Cantidad pequeña	Cantidad grande
La cantidad del trabajo usada no es significativa	La cantidad del trabajo usado es una parte importante del trabajo

Cuarto Factor: Efecto en el mercado de su uso

Pros	Contras
Poco impacto	Mucho impacto
Licencias o permisos no disponibles	Licencias o permisos disponibles
Acceso al trabajo limitado o restringido	Trabajo disponible al mundo
La institución o usuario es propietario de una copia legal	Su uso se repite por un largo periodo

En alusión al uso del [Derecho de Autor](#) específicamente para la enseñanza en Estados Unidos, existe el Acta sobre la Armonía de la Tecnología, Educación y Derechos de Autor de 2002, donde se revisa en forma global la educación a distancia y la enseñanza en salones para adecuar y regular las excepciones que son válidas para estas dos formas de enseñanza.

110.Las excepciones de uso para educación

Se refiere a la clase en aula para lo cual se incluyen todas las presentaciones y tipos de materiales: películas, mapas, gráficos, videos, formas leídas de textos y poesía.

110ª.Educación a distancia y transmisiones digitales

El uso de materiales protegidos se acepta en todas las presentaciones siempre y cuando la cantidad usada sea comparable a lo que se presenta en una clase en vivo. La autorización se refiere a fragmentos de literatura no dramatizada, trabajos musicales,

lecturas de novelas, poesía y libros de texto, música popular, sinfonías, etc. así como a porciones razonables y limitadas de otros trabajos, como la presentación de audiovisuales.

El acta de enseñanza requiere para su buena implementación de varias condiciones como:

Institución:

- De una Institución que acredite el uso no lucrativo de los materiales.
- Que la misma institución cuente con políticas de Derechos de Autor.
- Provea información sobre los Derechos de Autor a sus alumnos y personal, así como de cuáles materiales pertenecen a estas categorías.

Tecnología:

- Transmisión limitada únicamente a estudiantes que estén inscritos.
- Las transmisiones no podrán prolongarse durante más tiempo que la sesión de clases.
- Los materiales no podrán permanecer más tiempo que el que la transmisión requiera en los equipos.

Responsable o Instructor:

- Las presentaciones o exhibiciones se deberán llevar a cabo bajo la supervisión de un instructor de aula.
- Las presentaciones o exhibiciones deberán llevarse a cabo como parte integral de la clase regular.
- Las presentaciones o exhibiciones deberán corresponder a los temas a desarrollar en la clase en vivo y deben relacionarse directamente con el contenido de la misma.
- El instructor que haga uso del material deberá haberlo adquirido en forma legal.

Materiales:

- Materiales análogos no pueden convertirse en formatos digitales a menos que:
 - No exista la versión digital
 - Solamente la porción de lo que se encuentre protegido por el Acta de Enseñanza puede ser convertido.

Mitos del Derecho de Autor en medios digitales:

Como todo en esta vida, existen realidades y mitos. En este caso las realidades se incluyen en los puntos anteriores que además están regidos por leyes, reglamentos y actas. Sin embargo existe también el otro lado de la moneda que son los mitos, entre los cuales podemos enumerar tres que resaltan sobre otros:

- Todo lo que está en la Web puede ser usado sin permiso
- Toda la información para enseñanza puede usarse libremente.

- Publicaciones que no tengan el símbolo de Derecho de Autor son del dominio público.

Recomendaciones:

Las recomendaciones del presente trabajo son que se lleve a cabo un estudio de los materiales así como el uso que se le dará, que se analicen los derechos, que se apliquen las excepciones (cuando sea el caso), que se soliciten los permisos a los propietarios y se haga uso únicamente de lo permitido. Asimismo hay que considerar como un buen deseo:

- Usar solamente copias de materiales legalmente adquiridos.
- Estar pendientes de que nuestros usuarios cumplan con la ley de Derechos de Autor.
- El libre acceso no significa libre uso.
- Negociar las licencias y permisos con sumo cuidado.

Agradecimientos:

En especial a la Dra. Donna Ferullo, por su asesoría

A Claudia Jasso, por sus comentarios

¹ Lic. Betsabé Miramontes Vidal. Trabaja actualmente en la Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes como jefa de Enlace Académico y Administrativo.

La colección charlas de danza. Patrimonio documental del Cenidi-Danza

María Teresa Nava Sánchez

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón* (Cenidi-Danza)

Patrimonio del Cenidi-Danza

Uno de los patrimonios documentales que integran los acervos del Cenidi-Danza, hoy en resguardo en la Biblioteca de las Artes, es el archivo sonoro *Charlas de danza*. Se integró como resultado de la investigación *Historia oral de la danza en México en el siglo XX*, bajo la coordinación y responsabilidad del maestro Felipe Segura, investigador fundador del Centro.

La serie *Charlas de danza*, fue iniciada a finales de 1984 con la intención de obtener los testimonios de bailarines, maestros, coreógrafos, escenógrafos, músicos y funcionarios, entre otros personajes relacionados con el quehacer dancístico. En entrevista con el maestro Segura, afirmó: “El inicio de las charlas fue difícil, había que seguirle la pista a algunos de los bailarines, pues no somos un gremio muy fácil de reunir; había que empezar por una labor de detective, enterarse dónde estaban, qué hacían o qué hicieron, porque no había un libro o donde consultar todo lo que necesitábamos saber de la danza”¹.

Toda actividad de investigación implica un trabajo exhaustivo, sin embargo cuando existe escasa producción de fuentes bibliográficas o hemerográficas, no queda otro camino que generar las fuentes de información, como sucedió en el caso particular de los trabajos para investigar la [historia de la danza en México](#).

Coordinados por el maestro Segura, los investigadores del Cenidi Danza Patricia Aulestia, Tulio de la Rosa, Rosa Reyna y César Delgado, entre otros, se aplicaron a la tarea de generar fuentes primarias que aportaban información o referencias relacionadas con la disciplina dancística, formando una colección de 355 audiocasetes.

Al respecto, el maestro Segura nos comentó: “Era muy importante entrevistar a los pioneros de la danza, algunos eran mis amigos, a otros no los conocía muy bien, pero alguien me había hablado de ellos o me sugerían que lo entrevistáramos porque todos tenían algo que decir. Aunque claro, algunos nos decían mentiras, pero nosotros teníamos que encontrar la verdad. Eso era algunas veces fácil para mí porque sabía vida y milagros de la mayoría. Otra cosa que pasaba, es que teníamos la ayuda de Víctor Carmona que se metía a la hemeroteca a confirmar si era cierto que tal bailarín había participado en tal teatro o tal función”².

El interés por recuperar el pasado, entrevistando a los pioneros de la danza, fueran amigos o no, llevó al maestro Segura a transformar las charlas en una herramienta importante para la investigación histórica de la danza en México, formando, como él decía: “un modesto patrimonio histórico, no porque fueran mis amigos los entrevistaba, sino porque en ningún otro lugar nos hablarían de ellos y era necesario saber quiénes fueron,

qué hicieron por la danza, porque si no lo decían ellos, quién; además, nadie es eterno y después ya nadie se acuerda, pero las grabaciones allí se quedan, allí se queda lo que dijeron, en fin...3”

Otra de las experiencias relacionada con las charlas nos la expresa el maestro César Delgado, quien también participó en el proyecto: “... para mí, más que nada son entrevistas que no todas tienen el mismo rigor, que no todas aportan la cantidad de información que se requiere para hacer un trabajo, pero que son documentos importantísimos... por ejemplo, la entrevista que le hace a Magda Montoya, pues a mí me sirve de manera considerable para el libro que estoy escribiendo sobre Lila López. En ese momento es cuando uno se da cuenta de la importancia que tiene este trabajo, cuando se hace la entrevista, cuando está ahí en el archivo. Se puede decir que es un documento que no tiene una función inmediata y que el documento cobra vida precisamente cuando alguien retoma esa información... al inicio del proyecto más que nada se trataba de conocer de alguna manera física a través de su palabra la narración de sus experiencias; era interesante conocer ese personaje en ese momento. Bueno, uno como investigador no se daba cuenta hasta qué punto la información era importante y yo creo que ahí es donde se empieza a cambiar el sentido de las charlas; en hacer entrevistas más sustanciales con mayor información de estos personajes cuando se ve la necesidad de que más allá de este conocimiento inicial era muy importante tener información para otros trabajos de investigación...4”

La *Colección charlas de danza* fue desarrollada de 1984 a 1995; en los últimos dos años la mayor parte del trabajo fue realizada por Felipe Segura. El archivo integrado por 355 audiocasetes, registra los testimonios de bailarines y maestros de diversos géneros de la danza: clásica, moderna y folklórica. Asimismo recupera los testimonios de las figuras relevantes de la disciplina dancística quienes refieren acontecimientos que en la mayor parte van de las décadas de los cuarenta a los sesenta.

Como alguna vez lo indicó el maestro Segura, algunos de los personajes invitados a las charlas no fueron siempre primeros bailarines porque había una o dos compañías profesionales de danza, pero fue importante “conocer como fue su proceso de aprendizaje y sus andanzas en la danza, era importante porque nos dejaban ver como fue el desarrollo de la danza en nuestro país. Claro había que hacer una interpretación histórica, pedagógica, didáctica y todo lo que faltara, pero había que empezar por grabarlos, por platicar, preguntarles y así continué las charlas en mi casa, cuando ya no le pusieron interés en el Cenidi...5”

La dinámica y metodología que emplearon los investigadores en la compilación de las Charlas fue establecer un acercamiento hacia la trayectoria profesional de los personajes y en algunos casos se rescataba la parte anecdótica. En algunas ocasiones los investigadores del Cenidi que impartían cursos fuera del Distrito Federal, realizaron entrevistas a maestros o bailarines que desarrollaban sus actividades en otros ámbitos con retos y experiencias diferentes. De esta manera los investigadores del Centro conocieron trabajos, investigaciones o propuestas desarrolladas en la danza en otros estados de la República. Algunas de las entrevistas fueron realizadas por los maestros Tulio de la Rosa, Rosa Reyna, César Delgado y Margarita Tortajada, entre otros.

La información obtenida en la compilación *Charlas de danza* fue publicada en los números 4-7, 16 al 25 y 29 al 34; 17 cuadernos del Cenidi-Danza, ediciones agotadas con demanda de consulta estudiantil y de divulgación. La información obtenida en las charlas permitió conocer varias trayectorias de personajes que fueron incluidos en el *Homenaje una vida en la danza*, actividades paralelas al proyecto de historia oral. En su cometido, la celebración no solamente sirvió para distinguir a los personajes de la danza, también fue importante para la difusión y conocimiento para las nuevas generaciones. Asimismo se generó un interesante archivo que fue consultado por investigadores como Alberto Dallal, Margarita Tortajada, Carlos Ocampo, César Delgado y Patricia Aulestia, entre otros, para documentar sus investigaciones.

La riqueza de la *Colección charlas de danza* radica precisamente en la compilación y la característica temática que es la historia de la danza en México, haciéndolo un **acervo único**.

En nuestro país se han desarrollado diversos trabajos generados a partir de la historia oral respaldadas en archivos sonoros; entre ellos destacan los proyectos realizados en el Instituto Mora, El Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Dirección General de Cinematografía y la Universidad Nacional Autónoma de México, entre otras instituciones. A nivel internacional se pueden citar acervos de historia oral resguardados en la Biblioteca del Congreso de Washington, la Universidad de la Plata en Argentina, la Universidad de Costa Rica o los trabajos compilados por el Instituto de Historia del Tiempo Presente en París.

Recuperar las voces del pasado

Con relación a la **organización** de archivos de **historia oral**, Danièle Voldman refiere: “ La única garantía del trabajo histórico ante un eventual contradictor es la posibilidad de volver a las fuentes y darles una nueva interpretación. Sin fuente catalogada y consultable no hay historia, ni construcción, ni relato”

Tratamiento de la colección

La *Colección charlas de danza* estaba organizada en forma independiente de otras colecciones sonoras del Cenidi-Danza. Era parte del proyecto *Historia oral de la danza en México en el siglo XX*. Como toda colección formada por la historia oral, los casetes tenían un orden cronológico de acuerdo a la fecha de entrevista con el informante. Asimismo, estaba relacionada en una lista ordenada alfabéticamente por apellido con su número correspondiente. De esta forma se consultaba y recuperaba la colección.

Con el cambio del Cenidi al Centro Nacional de las Artes, las charlas pasaron en resguardo a la Biblioteca de las Artes y por disposiciones de espacio e integración de colecciones de la Biblioteca, éstas fueron reorganizadas en una sola. Agruparon los audiocasetes del Cenidi en orden alfabético formando una colección. Esto puede tener una ventaja para el manejo y organización del acervo en la Biblioteca, pero desintegra una colección que es parte de un proyecto determinado y especial como lo son los

documentos orales, los cuales deben tener un manejo distinto a los documentos sonoros que han sido editados o publicados y que tienen otro propósito de difusión. Una colección de historia oral debe integrarse en un contexto de investigación; es decir, una relación de origen o procedencia y debe cumplir con un mantenimiento, resguardo y uso determinado por ser documentos únicos e inéditos.

Los trabajos de organización documental de las charlas fueron iniciados a finales de noviembre de 2001. Como actividades iniciales se realizaron los trabajos de identificación de la colección y se elaboró un pre-inventario.

Identificación y conservación:

Debido a la antigüedad de la colección, se procedió a valorar el estado físico que conservaban los materiales de audio; se identificó la calidad de sonido que registraban las grabaciones para realizar el duplicado sólo de aquellas entrevistas que contaran con calidad de archivo, buen sonido, sin distorsiones de voces u otros detalles.

Es importante señalar que al inicio del proyecto las charlas se realizaban con asistencia de público; la grabación era realizada con apoyo de la Subdirección de Asuntos Culturales del ISSSTE. En ocasiones no tenían cuidado en vigilar el volumen y calidad de la grabación. El ruido y el bajo volumen o las interrupciones en la grabación son defectos que presentan algunas entrevistas y afortunadamente no son muchos los materiales con este problema.

En la medida de lo posible se tratará de realizar la transferencia de análoga a digital buscando una mejor calidad de grabación. Como experiencia del proceso de transferencia de audio se realizó el trabajo con una grabación de 30 minutos con mala calidad de sonido que implicaba limpiar y ecualizar; este proceso fue realizado aproximadamente en 12 horas de sesión ocupando una cabina de grabación profesional.

Catalogación:

Para el análisis documental se consideró el empleo de las *Reglas de catalogación angloamericanas*, 2ª ed. (1993). En particular el capítulo 6 y la regla 21.25. La catalogación se realizó a segundo nivel.

Con la asesoría de la Subdirectora de Organización Documental, licenciada Patricia González Ramírez, se establecieron los parámetros para el registro de la *Colección charlas de danza* en la base de datos Aleph. El desarrollo de esta base de datos fue considerada como guía para procesar los archivos orales en la Biblioteca de las Artes.

Como experiencia de este proceso documental se integraron las palabras clave para la descripción temática de estos materiales sonoros. Se consideró el manejo de un lenguaje libre que permitiera referir otros temas no registrados en listas de encabezamientos de materia.

La totalidad de la colección no se encuentra aún registrada en el catálogo electrónico de la Biblioteca de las Artes; sólo se encuentran algunas referencias de las charlas.

Transcripciones:

Las transcripciones correspondientes a las charlas se encuentran en la sección de archivo de la Biblioteca de las Artes; este trabajo fue realizado en su mayoría por el maestro Segura.

Al igual que la colección de audio, las charlas ocupaban un espacio independiente en el archivo del Cenidi y en la Biblioteca se reorganizó integrando las transcripciones a los expedientes personales. Actualmente se ha dispuesto como originalmente lo manejaba el Cenidi, en una sección independiente.

Para iniciar los trabajos relacionados con las charlas se procedió a revisar el acervo para determinar los faltantes de transcripciones, charlas incompletas por pérdidas de hojas.

Actualmente, en una segunda etapa de este proyecto, *Archivo de la palabra. Historia oral de la danza en México en el siglo XX*, se realiza la captura de los textos en procesador Word que permitirá conservar el archivo en otro tipo de soporte y ocupa menor espacio en el acervo de la Biblioteca.

Conclusiones:

- Los documentos sonoros, independientemente de quién los realice y la metodología que emplee, historia de vida o historia oral, deberán de incluir criterios técnicos y prácticos que permitan su conservación y organización documental –catalogación y clasificación— para convertirlos en materiales accesibles.
- Como indicación básica y siguiendo el modelo del Instituto Mora, las cintas de audio y video deberán acompañarse de los elementos que permitan identificar plenamente el material grabado, así como del permiso legal o la cesión de derechos para incorporar al archivo el o los testimonios de los entrevistados.
- Respetar la organización documental de las colecciones especiales generadas a partir de proyectos realizados en los centros de investigación; esto permitirá conservar un patrimonio institucional.
- Recuperar y difundir a través de nuevas tecnologías los documentos que permitan conocer la historia del arte en México.

1 Conversación sostenida con el maestro Felipe Segura con María Teresa Nava Sánchez entre el 16 al 18 de julio de 2002.

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Entrevista al maestro César Delgado Martínez por María Teresa Nava Sánchez. México, D.F., 9 de septiembre de 2002. Proyecto Archivo de la Palabra. Cenidi-Danza “José Limón”

5 Ibid.

6 Voldman, Danièle. ¿Archivar las fuentes orales?. Texto incluido en el material de lectura del XII Curso de Historia oral del Instituto Mora.

El Anonimato en las colecciones documentales

Isabel Martínez López

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón* (Cenidi Danza)

Los caminos que recorren los documentos que se llegan a considerar históricos son muchos; algunos a pesar de su validez y riqueza enfrentan la problemática de no tener referencia. Cuando este documento forma parte de una investigación, el problema no es tan grande, pero al llevarlo a otro contexto pierde toda información de su procedencia o autoría. Esta es una práctica que en una pequeña escala y a corto plazo pasa como una falta de cuidado, pero con el paso del tiempo y con un poco de distancia se convierte en un verdadero problema.

La investigación es un proceso que obliga a realizar pesquisas en diferentes [archivos](#). Los investigadores a menudo reproducen “documentos valiosos” y poco a poco se generan colecciones, archivos o fondos documentales que requieren de organización y referencias precisas, tarea que se complica porque a menudo el investigador carece de reglas claras que le indiquen qué datos incluir y cómo organizarlos.

Cuando se hace el registro de un documento se debe tomar la información contenida en éste, pero, en ocasiones, los datos encontrados son del compilador o reproductor sin aclarar el crédito y sin mencionar autoría o coleccionista, dónde se realizó la reproducción, etc. lo que ha dejado documentos valiosos en el anonimato o con la asignación de autoría a los reproductores, editores, coleccionistas o compiladores.

El caso de las [imágenes](#) se complica aún más debido a que, a diferencia de los documentos, las fotografías no contienen la información de cuándo, por quién y para qué fueron elaboradas y en caso de tenerla la pierden fácilmente al ser editadas o reproducidas.

Otra situación es la utilización de la imagen sin una verdadera intención de evidencia o rescate de información; solo se usa como ilustración permitiendo que los diseñadores “resalten” o “retoquen” la imagen hasta convertirla en un documento diferente. El simple hecho de no respetar características como la gama tonal, la iluminación o el contraste alteran la información que transmite el documento acerca de su historia y riqueza.

Éstas son acciones frecuentes durante la [generación de archivos o colecciones](#), y al ingresar a los centros de investigación no se pueden disipar las dudas o llenar los huecos de forma inmediata. Este problema se hace más grande con el paso del tiempo y el crecimiento de los acervos.

Cuando los acervos llegan a un nivel de procesamiento en el cual estas finuras cobran importancia, la labor de los documentalistas se complica por el volumen de documentos que se tienen que investigar y el grado de dificultad que tiene el rastrear información que en ocasiones no conocen ni los coleccionistas. A esto hay que agregar la limitación de personal y la falta de herramientas de consulta adecuadas.

Además tenemos que preguntarnos:

¿Qué capacidad o derecho tienen los documentalistas de llenar huecos de información cuando se tienen otras imágenes similares con acabados, encuadres, vestuario y posiciones parecidas, para poder trasladar la información a una fuente sin dato alguno?

¿Qué responsabilidad asume el coleccionista al no proporcionar esta información o pistas que lleven a su total esclarecimiento?

¿Qué responsabilidad asumen los investigadores al no transferir al centro los archivos documentales que respaldan sus investigaciones para que el documentalista cuente con elementos con rigor académico de los agentes principales de la investigación de la danza en México?

Nosotros asumimos que es una responsabilidad compartida con toda la comunidad dancística, documental y cultural en general, que tiene que participar activamente allanando de manera paulatina estos huecos de información para que en un futuro este patrimonio documental que se está generando y ordenando sea confiable y no dé pauta al mal uso.

En aras de la memoria histórica, es imprescindible asegurar la integridad de las piezas, ya sean documentos o imágenes, para conservar y resaltar su importancia y los [derechos](#) de cada creador.

Debemos generar la conciencia de que los centros necesitamos el ingreso de documentos y asimismo debemos esclarecer y respetar las normas de ingreso, selección y depuración de documentos que van a formar parte de nuestros acervos. Es necesario ser selectivos para no duplicar el trabajo y no guardar copias excesivas. Esto daría oportunidad de ingresar a otros documentos que, a pesar de no ser originales, pueden tener una importancia primaria porque aportan datos para el esclarecimiento de información o de hechos para la historia dancística o cultural.

El ser selectivos no implica rechazar una donación, sino ser rigurosos y empezar a cambiar la idea de que las áreas de Documentación son las bodegas de todo aquello que no es relevante para una investigación específica o de los documentos que no llenan los requisitos para ser comprados en el mercado. Además, el rigor en la selección de documentos y el asegurarse de contar con todos los datos necesarios, le da un valor agregado a la colección.

Debemos asumir nuestro papel como Centros Nacionales y generar normas, reglamentos y herramientas indispensables que permitan, de forma [ética](#) y consciente, la correcta descripción de nuestros documentos. Debemos sumar el interés de instituciones dancísticas y culturales para la creación de *Tesaurus* ya que nuestros documentos no son de uso general, sino especializado. Esto redundará en el adecuado procesamiento de nuestras colecciones así como en el reconocimiento de nuestros quehaceres cotidianos como investigadores y documentalistas.

Debemos poner en práctica acciones inmediatas que nos permitan 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.

Las acciones propuestas son:

- Asumir nuestro compromiso como investigadores, documentalistas y público general.
- Informar sobre las carencias de información para que la comunidad en general, documentalistas e investigadores puedan ayudar a subsanarlas.
- Difundir los procedimientos básicos de conservación de documentos (archivo, hemerografía, fotografía, videos, grabaciones, etc.), tanto entre nuestros colaboradores como entre los usuarios de nuestras colecciones.
- Definir los requerimientos mínimos de información para ingresar los acervos.
- Precisar los requerimientos mínimos de información para el respeto de autorías, tanto de creadores como de coleccionistas.
- Difundir los principios éticos básicos de respeto a nuestro patrimonio documental dentro y fuera de nuestra comunidad.

Tertulia 4: Derechos de autor y patrimonial

Moderadora: [Elda Mónica Guerrero](#), Directora de la Biblioteca de las Artes, Cenart

17 de noviembre de 2004

Rafael Ibarra (público, DGB-UNAM): En la revista Proceso aparece el caso de unos autores de tesis en donde uno demanda al otro por qué no le habían dado crédito a su trabajo. Acudió a las instancias universitarias pero no sirvió de nada.

Angelina Cué: En el ITAM les están haciendo firmar una carta a las personas que hacen sus tesis para que autoricen la utilización de la tesis por todos los medios. Es un requisito para poder presentar su examen. Claro, piden esta autorización para medios educativos y académicos donde no hay lucro.

Arturo Díaz (Citru): El Estado es quien otorga el reconocimiento del derecho de autor y nosotros estamos en una institución que fue creada por el Estado y cuyo objetivo es crear la memoria artística y difundirla. En este sentido tenemos muchos problemas porque esa memoria está contenida de múltiples derechos de autor de los cuales a veces no podemos tener la autorización porque ya murieron los autores. Si nos atenemos estrictamente a la ley, no podríamos difundir muchas cosas.

Angelina Cué: ¿Qué duda cabe que el derecho de autor esta íntimamente unido con el derecho a la cultura y el derecho a la información? Y casualmente los tres son derechos del hombre. O sea, que en realidad no me van a permitir que yo conozca toda la historia. Existen limitaciones en materia de derechos de autor como: la reproducción de breves fragmentos, citando la fuente sin que afecte la norma; explotación de la obra, las noticias o lo acontecimientos de actualidad. En la mayoría de las legislaciones del mundo se está restringiendo estos usos. Me da la impresión de que la gente quiere necesariamente dinero. Ojalá el Estado, a través de la Secretaría de Educación Pública nos pueda aclarar viarias cosas. Primero, tienes que iniciar un procedimiento; dos, tienes que demostrar que el titular del derecho de autor no te quiso dar la autorización.

Debería de haber un capítulo especial dentro de la Ley Federal del Derecho de Autor que reglamente justamente este tipo de cuestiones y lo relacionado con lo educativo. En educación hay muchos problemas. Por ejemplo, el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos necesita mucho material.

En Estados Unidos esto si está bastante diferenciado. Lo que es realmente educativo, lo que es necesario para el país y lo que es estrictamente comercial. Lo comercial es caro y se paga muy bien. Lo que no es comercial y lo que sirve para el desarrollo de un país lo manejan de otra forma.

Nei Canto (público, CENIPIL): Nosotros damos un servicio público y no remunerado. Lo único que pedimos a los usuarios es que se citen los autores y el centro que les proporciona la información. Sin embargo, nos ha llegado información de que si usted se

presenta a investigar sobre un autor literario y de ese autor literario nosotros tenemos fotografías, datos bibliográficos y biográficos también, tenemos un video de una entrevista de presentación de un libro, de un homenaje, etcétera...tiene que traer una carta. Nosotros recibimos del canal 22, 40, 11, o Radio Educación ese material en donativo. Lo manejamos en el archivo y la persona que se presenta a investigar debe traer una carta de autorización del canal que produjo tal trabajo para que nosotros se lo podamos dar.

Angelina Cué: Desafortunadamente, creo que esto se debe a que las infracciones en materia de derechos de autor aumentaron muchísimo. Son aproximadamente 15 mil días de salario mínimo. Ahora ya han surgido muchos abogados que se dedican a esto. Está el derecho de imagen, luego viene el derecho de la obra audiovisual, obra complicadísima. ¿Por qué? Porque tiene muchos autores; tiene al compositor, al guionista, al autor que es un derecho conexo al derecho de autor pero que también tiene una serie de prerrogativas, tiene el derecho del productor. De alguna manera tiene que haber una corresponsabilidad. Yo creo que realmente la persona o el archivo que tenga que prestar este tipo de materiales tiene que contar con una acreditación del titular de los derechos.

Dafne Domínguez (público, ENDF): Nosotros trabajamos la danza folklórica. Cuando viene un informante de provincia nos da un curso y aprendemos lo que ellos bailan. Cuando se escenifica, vemos el cambio de esa danza, ¿A quién se le da el derecho de autor una vez escenificada la danza?

Angelina Cué: Qué bueno que tocas ese punto porque todo lo que se refiere a culturas populares, nuestra ley dice que se debe mencionar la etnia, el lugar, el territorio y el estado de la República al que compete básica y fundamentalmente. Si hay elementos de originalidad, por supuesto que va a existir un autor originario, y es al que habría que darle el crédito si es que tú haces una obra derivada o haces una versión de esa obra primigenia ¿me explico?

La ley dice que las culturas populares pueden usarse sin autorización y sin pago, siempre y cuando se respeten los derechos morales, es decir, que no modifiques y digas de dónde es y des los créditos. Pero si hay elementos de originalidad, insisto, entonces sí hay un autor primigenio porque no estamos hablando del baile común y corriente de la flor de piña de Oaxaca, por ejemplo.

Sergio Bautista (SGEIA): Me parece que toca un tema interesante porque como analogía está el asunto de maíz como un problema serio del registro de su patente en los Estados Unidos. Es un elemento de identidad de un pueblo que tiene más de 2 mil años de haber sido descubierto en el Valle de Tehuacán y que hoy está registrado en una universidad. Ese es un problema que la ley no ha atacado. El pedagogo Chanona mencionaba estos asuntos de la soberanía y que tenían que ver con estos derechos inalienables. Pero no ha habido ninguna preocupación por atender esto y creo que es una laguna en la ley.

Por otra parte, hay especialistas que piden liberar a la cultura de los excesos del Copy Right y de un concepto sobre la protección de contenidos que no encaja con la sociedad del Siglo XXI. Éste es otro problema más grave aún.

Angelina Cué: Me parecen interesantísimos y te los agradezco En atención al caso del maíz es la ley de propiedad industrial la que lo aborda. Es la otra parte de la propiedad intelectual.

La propiedad en su conjunto está dividida en dos partes, que es derecho de autor, que protege obras artísticas y literarias y la parte industrial que protege marcas patentes denominaciones de origen. La propiedad industrial es peor que los derechos de autor porque se mueven intereses económicos muchísimo más elevados. Habría que revisar un poco qué pasa con las denominaciones de origen.

Y sobre lo último que tú dices, realmente hay una tendencia que es el Linux famoso. Se dice que por qué hay restricciones a los usos si todos debemos tener acceso a ellos. Yo quisiera expresarte que difiero terriblemente porque considero que el trabajo intelectual tiene que ser remunerado. Por qué vas a explotar y por qué te vas a enriquecer con base en el trabajo de una persona que tuvo que hacer el esfuerzo por lograrlo.

Estoy de acuerdo en que todos tenemos derecho a la información pero también es cierto que si es tan fácil hacer las cosas, entonces no necesitas a los autores, y eso no es cierto. Yo creo que sí, que es una tendencia que se está dando mucho porque hay esa desesperación por las restricciones de la ley. Yo creo que ya hay mucha información disponible y tenemos que ubicar la información que utilizamos. Pero no debemos olvidar que existe un estado de derecho y un creador. Esa sería mi aportación al problema planteado.

Investigar y documentar: el permanente paréntesis en el ámbito público

Conferencista: Dra. [Idalia García](#)

Centro Universitario de Investigaciones Bibliográficas. UNAM

Introducción

Bajo la forma impresa, el pensamiento es más imperecedero que nunca; es volátil, indestructible. Se mezcla con el aire.

Victor Hugo

Sin duda la información se ha vuelto protagónica en las ideas y planteamientos que se refieren a la construcción de sociedades democráticas, pero también en lo que se refiere a la sociedad de información. En las dos ideas de sociedad, que son consecuencia una de otra y no sinónimos de una misma realidad, la información circula de un lado a otro, para desarrollar las plenas potencialidades de cada uno de los ciudadanos que la forman. En realidad, la información ha estado presente siempre y es necesaria para el mantenimiento del propio orden social. Sin embargo, en una época de más amplias libertades, la información se ha convertido en un arma de doble filo para cualquier persona y en la muestra más evidente de las formas políticas de un estado.

Para los profesionistas de la información, este nuevo escenario transforma radicalmente la comprensión del destinatario de los servicios bibliotecarios: el usuario deviene en ciudadano. Sin embargo, este cambio que se observa más detalladamente en el espacio de la archivística, en la bibliotecología mexicana no se ha acabado de definir y por tanto de resolver. Una situación análoga experimentan las bibliotecas de prácticamente todas las instituciones, pero las del ámbito público padecen una problemática más aguda y por la riqueza de sus colecciones afecta a un conjunto de la sociedad más amplio.

Las características y los tipos de los servicios de información en cualquier lugar del mundo dependen, en gran medida, de la [comprensión social](#) del lugar institucional que las bibliotecas y archivos tienen como lugares de memoria y de conocimiento. Efectivamente, ambas instituciones han estado históricamente ligadas en la evolución humana con la transmisión de su saber y para ello, han requerido de la preservación de la información que custodian. Sin embargo, este proceso ha necesitado del concierto de los poderes públicos para garantizar medidas legales e institucionales, que permitan a la sociedad tener certeza de la conservación de su [memoria](#) documental y, a una parte concreta de ésta, reflexionar sobre lo que se documenta en el universo de información que se ha compilado.

La tarea del investigador, de cualquier disciplina científica o humanística, se soporta mayoritariamente sobre información producida, almacenada y organizada. El trabajo que la investigación realiza sobre fuentes de información puede convertirse a futuro en conocimiento social y éste podría permitir desarrollar mejoras en la realidad cotidiana. No obstante, esta teórica utopía no puede ni siquiera dibujarse cuando la información no circula, no se organiza –en suma– no forma parte de un canal de comunicación que permita un continuo crecimiento de la misma producción de información de la que se alimenta. Esta realidad, equidistante en nuestro país que se caracteriza por una población que rebasa los 100 millones de habitantes, y con un amplio margen de pobreza extrema, requiere de una reflexión capaz de responder a un nuevo modelo de sociedad. México es una realidad cambiante y un desafío en materia de información debido a los planteamientos realizados por el poder público en esta materia. Ciertamente, frente a la existencia de leyes e instituciones que deberían garantizar a todos los ciudadanos sin excepción servicios de información, encontramos una realidad completamente distinta que nos enfrenta, en primera instancia, a una realidad institucional que deja mucho que desear. En este escenario, investigar para documentar se convierte en un verdadero desafío.

Acercamiento a una problemática documental

La investigación con fuentes documentales en nuestro país adolece de múltiples cosas que permitan al investigador documentar puntualmente sus proyectos e ideas. Esta situación está determinada por condiciones **institucionales** pero también por una apreciación social de la documentación. Esta última no ha comprendido la relación directa que existe entre la institución de custodia, la función social que la justifica, las leyes que la crean y establecen responsabilidades como ingredientes fundamentales de una política cultural en la materia que construya a largo plazo una completa transmisión del conocimiento entre las generaciones.

En nuestro país existen múltiples instituciones que ofrecen servicios de información de lo más variopinto, pero, existe un espacio para la información que debe ser regulado por los poderes públicos para garantizar a todos los ciudadanos el pleno ejercicio de uno de los más importantes derechos culturales: el de la información. Este espacio lo constituyen las bibliotecas y los archivos públicos. Sin embargo, cuando decimos público estamos comprendiendo la financiación de servicios con erario derivado de la actividad colectiva y, por tanto, definido para esa sociedad en su conjunto.

En las bibliotecas este financiamiento debe garantizar, primeramente, la adquisición y conservación de la producción bibliográfica más relevante de acuerdo a los servicios que se ofrecen y al grupo social que los requiere. Por su parte, los archivos deben garantizar que las secuencias documentales producidas se conserven adecuadamente y sirvan, por tanto, para documentar puntualmente los acontecimientos ocurridos. Esta posibilidad de ofrecer servicios de información, tanto para bibliotecas como para archivos se realiza sobre un modelo de organización que ha evolucionado y que actualmente está normalizado. Estos modelos se soportan sobre mecanismos electromagnéticos, tanto para favorecer el acceso a la información disponible como para recuperar una parte de la misma información en un soporte diferente al tradicional. Pero el modelo de organización del conocimiento moderno se sustenta en la comprensión de ciudadanos, más que de

usuarios de información. Con ello, no basta con ofrecer buenos servicios en bibliotecas y archivos, sino que es necesario construir mecanismos de disponibilidad de información que respondan a derechos culturales y sociales derivados de la evolución de cada sociedad. Esto es: no es lo mismo ofrecer servicios de información en Noruega que en el Estado de Guerrero.

El problema de la tecnología de la información para ofertar servicios en bibliotecas y archivos no es una condición que por sí misma resuelva el acceso a fuentes bibliográficas y documentales. Por el contrario, este factor ha mostrado una compleja separación social entre aquellos que pueden disfrutar de las ventajas que la tecnología ofrece y aquellos que no pueden. La tecnología de la información nos conduce a dos temas relevantes que no deben obviarse: la [globalización](#) de las mismas tecnologías y los efectos que tiene y la [convergencia](#) tecnológica. Desde esta perspectiva, parece una realidad absoluta decir que la tecnología de información ha transformado nuestra vida cotidiana. “Sin embargo, los cambios más importantes no son necesariamente los más visibles, como el número de computadoras, o el volumen del tráfico de llamadas internacionales, o los kilómetros de fibra óptica, o la capacidad nacional medida por la cantidad de sitios o páginas electrónicas en la Red. Ni tampoco, siquiera, las mutaciones en la organización de la vida cotidiana, del trabajo de la educación o la política [...] quizá sea más decisivo lo menos visible, es decir, la transformación del paisaje cultural y, por ende, también de la subjetividad que aquél tránsito trae consigo”.¹

En otras latitudes, sobre estos cambios se estructura la política cultural en materia de información. Respetando así la gradual evolución social y respondiendo a necesidades de información, sin olvidar las más emergentes. En nuestro país, esta evolución ha presentado otras características y ha deambulado por otros derroteros. Parte de esta comprensión puede observarse en la publicación de la [Ley Federal de Transparencia y Acceso](#) a la Información Pública Gubernamental². En dicha ley, en efecto, el objeto de la cuestión es la información pública producida por los organismos públicos del Estado y aparentemente no tiene ninguna relación con lo que compete a los archivos y bibliotecas de titularidad pública.

Sobre estas instituciones se soporta el efectivo ejercicio del derecho a la información pública y por tanto no debería mantenerse en el plano de la ambigüedad su papel primordial en este derecho. La institución es, por tanto, el nodo crucial del problema documental.

Las instituciones públicas y la investigación documental

Prácticamente cualquier institución, sea pública o privada, requiere de información confiable para realizar sus acciones cotidianas y especialmente para definir su futuro en relación directa a otras instituciones y al tema de la [realidad social](#) del que se ocupa. Son las instituciones la cara de la política del Estado, pero también donde se manifiesta la desigualdad estructural de la sociedad a la que se dirigen los servicios.

La investigación documental, hoy en día, requiere de soporte estructural pero también de un reconocimiento pleno de la realidad social en la que se realiza. De esta manera no

puede desprenderse de los avances tecnológicos y tampoco de la necesidad de desarrollar habilidades informativas en los sectores sociales para que éstos puedan moverse adecuadamente en el mundo de la información contemporánea. Sin embargo, para las instituciones culturales como bibliotecas y archivos enfrentar el reto de las tecnologías de la información es una cuestión que rebasa las buenas voluntades y los discursos políticos. La realidad de estas circunstancias pueden observarse en los servicios de información que ofertan y en el tipo de información que se encuentra disponible en los portales de la Red. Esta nueva posibilidad frente a los servicios tradicionales delimita la posibilidad del investigador para documentar cualquier aspecto de la esfera de su acción. Pero esta misma realidad afectaría también la posibilidad de cualquier ciudadano en las regiones de nuestro país.

En el panorama discursivo de la política de información de nuestro Estado, la realidad institucional no parece estar afectando los postulados para el ejercicio del derecho a la información para ambos sectores sociales. Desde nuestra apreciación, esto no es así. Por el contrario, en estas instituciones culturales se resguarda parte de esa información pública y es sabido que nuestro país nunca creó un establecimiento específico en donde se llevara un registro puntual y se compilara toda la información que se produce en el ámbito público. Esto ha contribuido a consolidar una herencia documental disgregada y, en ocasiones, inexistente. Es una situación que se deriva del valor de la documentación en términos sociales e institucionales y que produce dificultades en el uso de la información, tanto para la investigación especializada como para el conjunto de los ciudadanos.

Una situación análoga ocurre en la compilación de fuentes históricas que se ven afectadas por la ausencia de este valor y no contribuye a favorecerlo. En efecto, “se ha creado una cierta confusión conceptual entre las necesidades la información científica y aquellas de las bibliotecas de la región”³ para ciudadanos comunes. Es una confusión que se mantiene en la medida en que las escuelas de formación para profesionales de la información no se han integrado activamente a la reflexión sobre servicios de información frente a valores culturales y sociales sobre los que se soportan los derechos ciudadanos. Es la información un ingrediente fundamental en el establecimiento de todo estado de bienestar y, por tanto, elemento primordial en la construcción de una sociedad democrática.

Para que esta sociedad exista, es necesario que el ciudadano sea un conocedor de sus **derechos**, tanto en obligaciones como en responsabilidades. Y para que ese ciudadano ejerza sus derechos democráticos se requiere de una infraestructura institucional capaz de resolver sus problemas de información. La confusión a la que nos hemos referido establece una condición similar, tanto para el investigador como para el ciudadano, pues éste último debe tener la posibilidad de acceso a fuentes de información en los espacios públicos en la misma dimensión que la investigación especializada. Frente a esta realidad es que existe la imperiosa necesidad de contar con la regulación por parte del poder público en la oferta de servicios de información. No hay que olvidar que toda norma jurídica emanada del poder público se soporta sobre la idea del beneficio e interés público. En este sentido, podemos observar la incongruencia que existe entre la publicación de la Ley Federal antes citada y el mantenimiento de redes de información capaces de garantizar el cumplimiento de la misma ley. En este panorama jurídico, la carencia es prácticamente total en la definición jurídica del archivo y de la biblioteca.

Estas instituciones no deben definirse solamente por los servicios que prestan, sino por la **finalidad social** que persiguen y que les justifica. Desde esta perspectiva, si la investigación especializada entra en el marco de la comprensión de lo que afecta al interés público, entonces la realidad institucional que enfrenta el investigador en el desarrollo de sus tareas también es competencia de ese mismo interés.

La mayor parte de los investigadores conocen esa realidad institucional y diseñan su trabajo considerando esa misma realidad; en la que no se observa una política nacional congruente con el mundo de la información que se oferta en México. Un mundo en que la sociedad en su conjunto debe tener la prioridad que merece. “La participación de la sociedad es definitiva en el proceso de generación y aprovechamiento de la información; es ella la que asigna a ésta valor y función”.⁴

El trabajo de la investigación contribuye en gran medida a socializar el mundo de la información existente en las instituciones y, por supuesto, debería también auxiliar el diseño de políticas de acceso a la información en el espacio público. En este sentido, la consolidación del derecho a la información se convierte también en un valor agregado del desarrollo de la investigación. Por tanto, los problemas que la investigación especializada enfrenta en el uso de fuentes de información son los mismos que enfrentará la sociedad en su conjunto.

Efectivamente, apoyar el derecho a la información en el espacio público y desde el poder político implica favorecer el desarrollo institucional para que este derecho sea ejercido plenamente. Actualmente, investigar y documentar ese proceso requiere del fortalecimiento institucional de las unidades de información, y no solamente del planteamiento discursivo. En nuestro país esta realidad es permanentemente bizarra y determina el desarrollo de la investigación. En nuestra opinión, una política de información pública adecuada debe favorecer a todo tipo de información y no solamente a la que se genera en los espacios gubernamentales. Es decir, debe existir una coherencia efectiva en todas las partes que integran el problema documental. Instituciones, derechos ciudadanos, medios de comunicación masiva, productores de información son partes de un mismo espectro de problemáticas que afectan el desarrollo de la investigación documental. Sin considerar la relevancia de estos elementos, y de otros más, difícilmente la investigación será un factor de conocimiento social.

Los pendientes y las posibilidades: a manera de conclusión

En el entramado de la información en su conjunto, parece que nuestro mayor abismo se refiere al conocimiento pleno de lo que componen nuestras colecciones documentales y bibliográficas, sean antiguas y contemporáneas. En efecto, no hemos tomado plena conciencia de la importancia que tiene, tanto para la institución de custodia como para la sociedad, el conocimiento pleno de sus fuentes de información. Esta situación es patente en la ausencia de catálogos completos de colecciones, de registros e inventarios de series documentales y como colofón de la ausencia de espacios institucionales dedicados a la compilación y conservación de la información producida y de una normativa que promueva, proteja pero también sancione la responsabilidad institucional en la disponibilidad de las fuentes de información. Este, quizá, sea el más importante meollo a

enfrentar para la investigación especializada. Una dificultad que se acrecienta en la devaluación del catálogo y de la bibliografía en los espacios de formación. Sería interesante analizar qué ha motivado dicha evaluación y las afectaciones que ésta produce en el conocimiento de los recursos de información. Sin esta herramienta las posibilidades tecnológicas verán siempre minimizadas sus posibilidades de desarrollo.

Las bibliotecas y archivos del sector público adolecen de forma importante del conocimiento de su potencial informativo, por lo que la [construcción de bibliotecas digitales](#) sin un soporte institucional y legal no puede ofertar información para todos los ciudadanos en igualdad de circunstancias a otras instituciones de diferentes países. En este entramado es donde reaparecen los problemas de la globalización y la convergencia tecnológica. La primera como posibilidad inherente de acceso a fuentes de información para la investigación especializada, y la segunda como fundamento del intercambio de información entre instituciones y personas.

La [digitalización](#), en este espacio de la realidad, depende en gran medida de un proyecto a largo plazo institucional que reconozca las carencias vigentes y que construya mecanismos para salvarlas. Ciertamente, pensar en la posibilidad de acceso a nuestras fuentes de información desde el espacio de una computadora personal es la fantasía más absoluta de la sociedad de la información en México. En primer lugar, porque debemos partir de la [inclusión de la formación ética](#) en el [reconocimiento de los derechos de autor](#) para que se reconozcan también los [derechos institucionales de bibliotecas y archivos](#). Con esta condición cumplida, podríamos esperar una mejor relación entre los creadores de información y el espacio público para su consulta, sin que ello deba entenderse como un espacio inevitable de confrontación.

Para favorecer el desarrollo de la documentación de la investigación, el investigador debe comprender que también es un ciudadano y que su labor coadyuva en la defensa de un efectivo derecho de información para la sociedad en su conjunto. 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 para heredar a las generaciones venideras. No hay que olvidar que es parte de su compromiso social. La difusión de su investigación contribuye al conocimiento de las condiciones de salvaguarda de las fuentes de información que ha utilizado. Esta es siempre la deuda y, por tanto, la permanente posibilidad.

Bibliografía

AVELEYRA, Antonio. *El derecho de acceso a la información pública vs. el derecho a la libertad informática*. Texto disponible en <http://profesor.sis.uia.mx/aveleyra/comunica/privacidad/pdp.pdf> [Noviembre de 2004]

Becerra, Mauricio. *El proyecto de la Sociedad de la Información en su contexto*. Texto disponible en <http://www.bib.uab.es/pub/analisi/02112175n23p137.pdf> [Consultado: Noviembre de 2004]

Cantón, Isabel. *Las tecnologías como utopía en la Sociedad de la Información y del conocimiento y su incidencia en las instituciones educativas*. Texto disponible en <http://www.mec.es/cide/rieme/documentos/canton/canton1.pdf> [Consultado: Noviembre de 2004]

Desafíos de la sociedad de la información en América Latina y Europa: primer foro de comunicaciones. Santiago de Chile: UNICOM: LOM Ediciones, 2000.

Información. Poder y ética en el siglo XXI. Texto disponible en http://www.barcelona2004.org/esp/eventos/dialogos/docs/conclusiones/s_poderyeticaesp.pdf

[Consultado: Noviembre de 2004]

Medina I Balnes, Mónica. *Bibliotecas públicas y sociedad de la información: nuevas herramientas y servicios*. Texto disponible en <http://www.mec.es/cide/rieme/documentos/canton/canton1.pdf> [Consultado: Noviembre de 2004]

Menezes, Claudio. *Desarrollo de la Sociedad de la Información en América Latina y el Caribe*. Texto disponible en http://www.unesco.org/uy/informatica/publicaciones/WISpaper_esp.pdf [Consultado: Noviembre de 2004]

Morales, Estela. *Infodiversidad, globalización y derecho a la información*. Buenos Aires: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2003.

Niec, Halina. *Cultural rights: At the end of the world decade for cultural development*. Texto disponible en <http://kvc.minbuza.nl/uk/archive/commentary/niec.html> [Consultado: Diciembre de 2003]

Pope, Jeremy. *Acceso a la información: ¿De quién es el derecho y de quién la información?*. Texto disponible en http://www.transparency.org/tilac/biblioteca/inform_global/downloads/2003_acceso_informacion.pdf [Consultado: Noviembre de 2004]

1 José Joaquín Brunner. "Sociedad de la información: entre la utopía y la fatalidad". En *Desafíos de la sociedad de la información en América Latina y Europa: primer foro de las comunicaciones*. Santiago de Chile: UNICOM: LOM Ediciones, 2000. p. 24

2 Texto disponible en <http://www.ifai.org.mx/transparencia/LFTAIPG.pdf> [Consultado: noviembre de 2004]

3, Claudio Menezes. *Desarrollo de la Sociedad de la Información en América Latina y el Caribe*. Texto disponible en http://www.unesco.org.uy/informatica/publicaciones/WISpaper_esp.pdf [Consultado: noviembre 2004], p. 9

4 Estela Morales. *Infodiversidad, globalización y derecho a la información*. Buenos Aires: Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2003. p. 105

La autogestión en la investigación:

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

Maira Ramírez

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón* (Cenidi-Danza)

Presentación

En México, la documentación de la danza indígena desde la década de los años veinte ha sido atendida por dos grupos de investigadores, cada uno con diferentes características: unos son los antropólogos y otros, los profesores de danza¹. Las diversas investigaciones que se han realizado en ambos ámbitos han respondido a distintas corrientes teórico-académicas institucionales, que al pasar de los años, han venido reformulándose. Sin embargo, con pocas excepciones por parte de los antropólogos, podemos contar con [registros y análisis](#) de la “representación dancística”, en la mayoría de los casos el interés se ha centrado en elaborar exhaustivos documentos etnográficos sobre el contexto sociocultural étnico.

Para los segundos, ha filtrado el estudio de la danza con el propósito de difundirla a través de su enseñanza o bien para recrearla en composiciones coreográficas a partir de lo que ellos creen interpretar es la danza para las culturas indígenas. Del contexto histórico cultural retoman elementos aislados, centran su atención en el registro de aspectos “formales” de las danzas como trazos de piso, pisadas, indumentaria, entre otros. Es conocido, como técnica de investigación, que los profesores cuentan con informantes traídos de su lugar de origen. Sus documentos constan de videos y fotos que se realizan al momento de enseñar la danza en la escuela, ballet o grupo. Posteriormente, sin ninguna metodología conceptual clara que sustente el análisis del “texto coreográfico” les permite a los profesores, por medio de estos materiales, reproducir, imitar o copiar “fielmente” dichas ejecuciones. Para ellos, en esto radica la “originalidad” y “veracidad” del documento.

Frente a esta problemática, planteada de manera muy general, y con la intención de reiniciar una discusión institucional olvidada, me permito hacer dos cuestionamientos: ¿quién o quiénes han analizado y sistematizado los materiales videográficos de danzas indígenas con los que cuentan, por el momento, las escuelas de danza del INBA para fines de conformar un acervo documental de dicho material? ¿Le corresponde al Cenidi-Danza dentro de su departamento de documentación conformar un acervo de videos y fotos de danzas indígenas?

Búsqueda de fuentes

El estudio de la danza indígena en México se encuentra disperso en investigaciones de diversas áreas de las ciencias sociales. Por ello, la documentación de la danza indígena es una tarea pendiente. Hay que rastrear en los libros histórico-antropológicos aquellos datos que den cuenta de esta manifestación. Posteriormente consultar archivos, acervos y

colecciones tanto institucionales como personales, que de manera circunstancial, tienen datos de danza indígena relacionados con temas como ritos y fiestas, música, comida, o bien con programas de cultura que han organizado festivales y concursos, así como, convocatorias de apoyo para la realización, rescate y difusión de ciertas manifestaciones tradicionales.

Las dificultades del **trabajo de campo**

Como bien saben, la población indígena de México se encuentra dispersa por todo el país. Para que los investigadores podamos llegar a estas comunidades debemos considerar la geografía donde se encuentra localizado el grupo étnico. De ello se derivan otras consideraciones, tales como, la distancia, las condiciones climáticas y aspectos sociales, económicos, políticos, demográficos, entre otros. Aquellas culturas que habitan en comunidades apartadas son las que mayores dificultades nos presentan a la hora de conseguir un medio de transporte. No es fácil adentrarse en la sierra por avioneta o transitar en medio de la selva por caminos de terracería; tampoco es sencillo conducir a filo de carretera entre cañadas y barrancas. Asimismo, los pueblos que viven “encapsulados”, alejados de la llamada “civilización” o aquellos que se localizan junto a pequeñas ciudades urbanizadas nos enfrentan a un sin fin de problemas. Por ejemplo, conseguir una tienda de abarrotes donde comprar alimentos o encontrar un cuarto para pasar la noche, incluso los medios de comunicación como el teléfono, pueden resultar de difícil acceso. Y no se diga las dificultades que pasamos por las inclemencias del clima, si hay demasiada lluvia, las inundaciones destruyen los caminos y cortan la comunicación, y si hace mucho calor, la sequía y la falta de agua potable puede provocarnos alguna enfermedad.

Por ello es recomendable invertir un tiempo considerable para efecto de **conseguir un presupuesto** en algunas instituciones de cultura interesadas en subsidiar la investigación de campo. Es aconsejable entablar contactos personales con funcionarios de instituciones de cultura federal o estatal involucradas en el estudio y difusión de la cultura indígena. De ser posible, es preferible ser presentada a través del centro de trabajo donde labora el investigador. De no ser así, éste debe presentar un protocolo de investigación que precise el interés del estudio y las aportaciones que brindará a la comunidad o a la institución en cuestión. Protocolo que también puede ser entregado en alguna convocatoria de cultura que se publique, ya sea estatal o federal. A cambio del apoyo, nuestra responsabilidad es entregar un documento y colaborar en talleres educativos dedicados a la formación de futuros estudiosos o bien, participar en congresos y foros que ayuden a la difusión de la cultura que se estudia. De todas maneras, aunque no se cuente con ningún apoyo institucional, y como medida de precaución, siempre será obligación del investigador dar a conocer a media humanidad donde se está trabajando.

Posteriormente, de nuestra parte se necesita cumplir con todos los requerimientos administrativos, jurídicos e institucionales con el fin de solicitar a las autoridades, tradicionales y estatales, el permiso de entrar a la comunidad, de participar en la fiesta, y de poder entrevistar a mayordomos o alguna persona de la comunidad que sea necesaria. Puede ser el caso que el territorio al que desees adentrarte sea una zona de narcotraficantes o una zona militarizada. En estos casos conviene ir perfectamente

documentado y con una carta oficial que especifique qué clase de estudio estás realizando, así como la solicitud del apoyo por parte de las autoridades civiles, religiosas, militares y tradicionales para llevar a cabo sin problemas legales tu investigación. En caso que deseemos realizar un documental, grabar, filmar, fotografiar o incluso tomar notas, aún se trate de una zona altamente urbanizada, es preferible contar por escrito con las autorizaciones correspondientes, tanto de autoridades como de los sujetos a estudiar. Nos hemos topado con casos en que los actores te piden dinero para dejarse fotografiar, o para llevar una filmación o grabación debes aportar una cierta cantidad de dinero. Este mecanismo debe dejarse ya documentado y reglamentado oficialmente.

El transporte

Viajar de la ciudad a la sierra en avión, camión, camioneta, burro o a pié toma su tiempo, dinero y esfuerzo. Preparar la salida desde la Ciudad de México en avión, coche o camión, nos toma por lo menos un día de viaje. Luego otro día para dirigirse de la ciudad estatal a la comunidad, ya sea por transporte local, o con vehículo institucional, por supuesto considerado con un chofer experto conocedor de caminos y atajos. Súmale otros días en caso de que no exista posibilidad alguna de obtener con ningún tipo de transporte que te pueda llevar. Por ello, con anticipación, todo debe estar bien planificado con los recursos suficientes para lo que se pueda ofrecer. Debes tomar en cuenta que tanto en los transportes nacionales en estaciones de camiones, como en aerolíneas conocidas podemos contar con el boleto de pasaje, pero en el caso de los vehículos y transportes locales –que incluye los aventones de algún samaritano– dificulta la comprobación de gastos.

El hospedaje y la alimentación

Nuestro rango de posibilidades va desde contar con un hotel de cinco a una estrella, una posada o mesón con cama y baño personal, un cuarto compartido de una casa con derecho a catre, o bien un rinconcito junto al fogón de la cocina. En la ciudad y pequeños pueblos puedes pagar hotel y alimentos –ahí sí, sin problemas, puedes conseguir comprobantes de gastos con número fiscal–. A partir de que se llega a la comunidad, inmediatamente, pagas el servicio de quien te da de comer y te ofrece un lugar para dormir, pero estos “locales” no están dados de alta en Hacienda y, por su puesto, no cuentan con recibos fiscales.

Independientemente de considerar los gastos de hospedaje y alimentación, a los ranchos hay que ir en perfectas condiciones mentales y físicas, de lo contrario los padecimientos que puedas sufrir por el viaje son triplemente mayores. Debes ir preparado psicológicamente para adaptarte a lo que haya. Recomiendo que en las fiestas comunales y en las casas de tus amistades comas lo que se te ha ofrecido, no te cobran; además compartas con ellos casi todo tipo de espacios, incluso, aquellos que se usan para bañarse y dormir. Ello ayudará a entablar una necesaria confianza, sobre todo para ser partícipe de aquellas conversaciones donde puedas obtener mayor información. Si andas un poco mal de salud, mejor no te arriesgues, pues en caso de sufrir un accidente o enfermedad, encomiéndate a todos los santos y a un buen yerbero o curandero, siempre y

cuando logres llegar al pueblo más cercano que cuente con un centro de salubridad. Por lo anterior, llevar un pequeño botiquín y dinero extra para en caso de que sea necesario, pago de atención médica, ¡ah!, no te olvides solicitar facturas médicas.

Otro requisito indispensable para llevar a cabo tu trabajo de campo es hablar la lengua o en su defecto contar con un traductor, al que también hay que darle una remuneración por sus servicios. A veces, en la institución de cultura estatal o municipal encargada se cuenta con una persona que nos sirve de guía o informante. Él o ella te serán de gran utilidad para entrar a la comunidad. Aparte de que vas acompañada, puedes llegar a la casa de su familia. Además, te presentará a otras personas importantes dentro de la comunidad y te introducirá en todo tipo de actividades y ceremoniales. Por todo ello, debes considerar que la persona, cualquiera que ésta sea, y colabore en tu investigación, deberá recibir sus honorarios, pues ella deja de trabajar en el campo para trabajar contigo. Es obvio que no le puedes pedir un recibo de honorarios para comprobar los gastos de tu presupuesto otorgado para tu investigación.

Técnicas de registro: observación participante, notas, fotos, video, grabación

La observación participante implica caminar para recorrer el pueblo tantas veces sea necesario, seguir en procesiones a los “fiesteros”, mayordomos, “cargueros”, es decir, a los encargados de organizar y subsidiar la fiesta de los santos o vírgenes. Probablemente sea necesario acompañar a los danzantes en una peregrinación que requiere varios días de camino o, por lo menos, realizar con ellos una parte del recorrido. Además, debes estar preparado para regirte de acuerdo con las prohibiciones y prescripciones que la “costumbre” establece: ayunar cuando así se requiera, comer sólo aquellos alimentos permitidos hasta tales horas del día, etc. En algunas otras ceremonias también nuestro comportamiento debe adaptarse a las circunstancias. Por ejemplo, en los días considerados sagrados no debes bañarte; al dirigirte ante alguna autoridad o al entrar a cierto espacio debes presentarte de tal o cual manera. Recomiendo estar presente en diversas actividades antes de la preparación de la fiesta y al concluir ésta. Recuerda que no sólo durante el día existen actividades rituales, también a altas horas de la noche, y por la madrugada se llevan a cabo cultos y rezos con la participación de los danzantes en altares y adoratorios que se localizan en parajes, cerros, ríos, cuevas, etc. Todo esto es de suma importancia para entender el pensamiento religioso indígena. Y para rematar: no trates de transgredir las prohibiciones que la comunidad establece con respecto a tu condición de género, pues a partir de este rango de valores te permitirán presenciar o no ciertos momentos del ritual.

De la libreta de campo al documento etnográfico

Seguir paso a paso el desarrollo del “proceso ritual”, y a la vez anotar todo lo que acontece, requiere de cierto entrenamiento para observar y registrar al mismo tiempo los acontecimientos. En el cuaderno de anotaciones debe de quedar descrito cómo es el lugar, quiénes son, cómo son sus relaciones de parentesco, cómo se constituye su estructura jerárquico-religiosa, cómo se establecen sus relaciones político-administrativas con las autoridades estatales, cómo danzan, entre otras cosas. Además, es indispensable

que describas aquellos “elementos culturales” que te acerquen a conocer su cosmovisión, o ciertos datos geográfico-espaciales y temporales que te permitan reconocer cómo conciben ellos el “paisaje cultural”. Este documento etnográfico se ve grandemente favorecido al contar con fotografías, grabaciones y video. Pero, independientemente, de que cuentes con la autorización correspondiente para realizarlo, debes considerar contar con el equipo y los insumos de foto, grabación o filmación necesarios.

Recuerda que tu trabajo como investigador será entregado en un producto que requiere de una cierta calidad para que pueda ser publicable. Por ello, desde el inicio del estudio debes dejar claro si tus propósitos son elaborar un documental o un humilde reporte etnográfico. Cualquiera que sea el producto, la profundidad de tu estudio también establece el tipo de análisis que has de realizar y, por tanto, de los “datos etnográficos” que requieres fotografiar, grabar o filmar. Por todo lo anterior, siempre que la situación lo permita, es recomendable realizar el trabajo de campo entre varios, de tal manera que dentro del presupuesto asignado se considere un fotógrafo, un especialista que sepa manejar equipos de grabación musical o a un camarógrafo que sepa filmar en distintos lugares, a diferentes horas del día y todo tipo de actividades.

Conclusiones

La elaboración de un protocolo de investigación no sólo debe contar con el planteamiento del problema de estudio, los antecedentes, la justificación teórico-metodológica, los objetivos, el cronograma, sino, además, con el presupuesto detallado de todos aquellos gastos que implica realizar el trabajo de campo. Como vimos, no sólo transporte, alimentación y hospedaje, sino equipos e insumos requeridos para dejar el registro de los “datos etnográficos”, así como el pago de informantes o la colaboración necesaria para participar en la fiesta. A partir de cierto límite administrativo algunos gastos pueden ser comprobables, en otros lugares, debido a la marginación social de ciertas comunidades y al grupo étnico de que se trate, ello es imposible. Por ello, instituciones como el Cnart, el Cenidi-Danza, el INBA, a través de la SGEIA debieran considerar ampliar en sus reglamentos administrativos el rubro de justificación de gastos en poblaciones indígenas. Asimismo, establecer acuerdos de colaboración interinstitucional con la Comisión de Desarrollo Social para los Pueblos Indígenas (CDI, antes INI) con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culturas Populares, Fonart y secretarías e instituciones culturales estatales con las cuales se puedan compartir apoyos y subsidios que la investigación requiera.

1 Véase Hilda Rodríguez y Saúl Millán.

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

Sergio Bautista Orzuna

Subdirección General de Educación e Investigación Artística del INBA

México es un país con una riqueza documental muy basta. Existe en su territorio una cantidad inmensa de información contenida en archivos, llámense municipales, regionales o cualquier otra connotación que gusten. En sus depósitos documentales se expresan políticas, identidades locales y colectivas vinculadas con los grandes acontecimientos históricos de nuestro país. Estos documentos, contenidos en historias de papel, son los referentes de la memoria y los elementos de apoyo para la construcción de investigaciones sobre los hechos de los hombres y las instituciones.

Por su incalculable valor histórico, artístico y cultural vinculado a los grandes acontecimientos de la nación, se encuentran estrechamente integrados a las instituciones y sirven como *grandes referentes* para la producción de conocimiento, para la construcción de la memoria del poder y para la continuidad de las instituciones a lo largo de su historia. Por ello, su acopio deberá tener como principal cometido conservar, catalogar y difundir, así como promover su análisis y brindar servicio al público.

Estos documentos como bienes culturales pertenecientes a una cultura, constituyen la transmisión de valores, registran aspiraciones de hechos pasados, integran o refieren destrezas del saber humano; por ello como patrimonio representa la riqueza de quien lo detenta, pero no solamente esto, como documento ordenado, sistematizado y analizado permite generar conocimiento, representa los “rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad[...] los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores y las creencias”.¹

Esos documentos, resultado del interés de unos cuantos, tienen un valor como patrimonio tangible en términos de una escala de valores de la cultura a la cual pertenece. Es en este marco en el cual se jerarquiza como herencia pasada, y se le otorga la calidad de **bien preservable** en función de la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente.

El Patrimonio Documental: hechos del pasado

Desde tiempos muy remotos la humanidad ha tenido necesidad de transmitir y dejar registro de los sucesos y **representaciones** del mundo circundante. Por ello, el arte rupestre es un claro ejemplo de la importancia de la presencia humana tres mil años atrás, puesto que permitía que mediante representaciones gráficas se pudiera transmitir la forma de entender el mundo. En este primer momento de la humanidad, el documento de mayor importancia lo representa la pintura, elemento por medio del cual la memoria pudo perpetuarse y transmitirse de una generación a la otra. El mejor ejemplo de lo anterior lo representan los grandes murales pintados en las cuevas de la Baja California donde “se esconde una cosmovisión, en la que están presentes, entre otros conceptos simbólicos, los siguientes: la dualidad entre tierra y mar, la fecundidad, los seres sobrenaturales y

divinidades míticas, los ancestros y posibles shamanes, los sacrificios (humanos y de animales), la renovación cíclica y ciertos mitos de carácter cósmico”.²

El hombre, a pesar de sus limitaciones, utilizaba el ingenio para poderse comunicar. Estos elementos de la cultura, localizados y registrados en las cuevas y lugares que hoy tienen un significado sagrado, por ser referentes culturales de una época pasada, representan los primeros documentos legados a la humanidad.

Existen otros mediante los cuales se podría explicar la presencia y existencia pasada: la piedra y sus relieves; estelas y monolitos; cerámicas; pinturas y códices, así como aquellos libros vivos del ceremonial y la transmisión oral. Rollos de papiros, en los cuales se contenían no solamente elementos de la pintura, sino también destrezas y habilidades aplicadas en la escultura, en los dibujos de imágenes y representaciones de hechos sociales que significaron otras formas de expresión, otra forma de comunicar y registrar la memoria de los pueblos, para el cual los tlacuilos y escribas representaban al especialista dedicado a perpetuar este conocimiento en códices y libros del pasado.

Sin estos documentos sería imposible reconocer las aportaciones del pasado, legados en el tiempo e interpretados por quienes se han preocupado por develar sus secretos.

¿Que sabríamos de la antigua Alejandría con su famosa biblioteca que albergaba, entre otros documentos, 500 mil rollos de papiros, además de representar el supremo arquetipo de ciudad universitaria, donde se localizaba el más grande repositorio de información del mundo antiguo? Biblioteca de amplio uso de escribas y artistas que copiaban y preparaban los rollos, mediante los cuales se intercambiaban puntos de vista (*symposios*), que nos legaron información acerca de estudios de máquinas de vapor, cálculos de la circunferencia de la tierra, estudios de medición acerca de las montañas de la luna, con una exactitud admirable, que sin el trabajo, registro y sistematización de estos primeros documentalistas, resultaría imposible entender la importancia del mundo antiguo en los tiempos actuales.³

Período colonial: la obsesión por la escritura y el olvido de los principales transmisores de la memoria indígena

Durante el período colonial la mentalidad que imperaba en torno al Nuevo Mundo registraba que los nativos eran “gente sin escritura, sin letras, sin caracteres”; negaban los valores culturales de los pueblos americanos. Se sostenía que los indios no sólo carecían de cultura sino que eran incapaces de constituir sociedades civilizadas.

La obsesión por equiparar los registros históricos basados en la escritura alfabética no sólo impidió conocer la verdadera naturaleza de éstos, sino que restringió el análisis de la recuperación histórica a sus formas escritas, sin entender que en el Nuevo Mundo han sido y son en la actualidad principalmente orales, visuales, rituales y calendáricos.

Han pasado ya casi cinco siglos y los especialistas del pasado siguen concentrando su atención en los testimonios escritos, dándole menor importancia a las tradiciones no escritas.

Por su parte, la memoria indígena ha utilizado diversas vías para rescatar el pasado y heredarlo a las generaciones futuras. Entre esa variedad sobresalen cinco modos de transmisión de mensajes que han llegado hasta nosotros sin perder su fuerza evocadora.

1. Ritos y ceremonias. Uno de los principales difusores de símbolos y valores sociales fue el rito y las ceremonias religiosas que se verificaban en épocas precisas del año. En esas ceremonias el canto, la danza, los discursos, la música y la escenografía que se desplegaba en los templos y plazas unían al individuo con la colectividad. Al participar en estos actos multitudinarios, cada persona recibía los mensajes que emanaban de la ceremonia y se convertía, a su vez, en un transmisor de la memoria colectiva. De este modo, al repetir regularmente el lenguaje y el simbolismo de la ceremonia en fechas precisas, el rito vino a ser uno de los más fieles conservadores de las antiguas tradiciones entre las nuevas generaciones.

2. Las imágenes visuales. El lenguaje de la imagen fue otro portador de mensajes perdurables entre los pueblos. Desde la fundación de los primeros cacicazgos los gobernantes produjeron poderosas imágenes plásticas para transmitir mensajes y crear un sistema unificado de valores y comportamientos sociales, siendo el rito y el mito, transmitidos de manera oral, los más remotos.

Más tarde, con el surgimiento de las primeras ciudades la arquitectura, la escultura, la pintura y otras artes fueron los elementos seleccionados para plasmar nuevos símbolos y transmitirlos a diversos sectores de la población.

Los mensajes visuales transmitidos por la pirámide, la estela, los templos y palacios erigidos en el centro ceremonial de la ciudad comunicaban una idea acerca del origen del cosmos, el sentido de la vida humana y la finalidad última del imperio

Podría decirse que los pobladores de las ciudades de Mesoamérica, al igual que los de las antiguas ciudades griegas, vivían en una especie de ciudad-museo, literalmente colmada de monumentos y símbolos que aludían a los acontecimientos fundacionales.

3. Los calendarios. En la memoria indígena sobresale el calendario. En éste se pone de relieve un registro minucioso de las tareas agrícolas que deberían realizar los campesinos a lo largo del año para obtener una buena cosecha. Era la memoria agrícola de la colectividad campesina condensada en un calendario ritual manejado por los gobernantes.

Con el transcurrir del tiempo este calendario agrícola se unió con la memoria política. Se vinculaban tareas de supervivencia con el recuerdo de origen del grupo étnico y el establecimiento del linaje gobernante.

4. Los mitos. Narran la creación del cosmos, los ritos que escenificaban el comienzo del año agrícola o los cantos que relataban el origen del grupo o la fundación de sus ciudades, eran tradiciones orales concentradas en transmitir mensajes importantes para la colectividad. El fin último de este mensaje, repetido y recreado incesantemente por cada generación, era fortalecer la identidad del grupo étnico y los cimientos del grupo

gobernante. Una primera cualidad del mito es su concentración en los acontecimientos relativos al origen del cosmos y las primeras fundaciones humanas. Revela, con su lenguaje maravilloso de la simplicidad, los misterios del mundo sobrenatural y el significado de las acciones humanas.

El cometido del mito es que el presente y el futuro se mantengan fieles al pasado, al momento original en que se manifestó por primera vez el sentido último de las cosas.

5. El códice. Era el resguardo de la memoria de los acontecimientos que se deseaba conservar y transmitir a las siguientes generaciones; era lo más similar al libro. En Mesoamérica se crearon toda suerte de libros pintados con imágenes y glifos. En éstos se refería el saber acumulado sobre los dioses, las ceremonias religiosas, los calendarios y cómputos astronómicos, el conocimiento acerca de las plantas y animales, las dimensiones geográficas del territorio, el inventario de las riquezas del imperio, la relación de las provincias sometidas y de los tributos que pagaban, la genealogía de los reyes y familias nobles, los relatos que narraban los avatares del grupo étnico desde los orígenes de la creación del mundo hasta los tiempos presentes.

Desde la época clásica, el libro pintado se había convertido en el instrumento privilegiado para registrar y ordenar la memoria del pasado. Los restos que han quedado de esa tradición indican que los mayas y los pueblos de la región de Puebla y la mixteca oaxaqueña sobresalieron en la manufactura de códices. En esa época el códice era el utensilio ideal para almacenar la mayor cantidad de conocimientos sobre el pasado y un instrumento capaz de sistematizar información especializada sobre cualquier área del ámbito sobrenatural o profano. Reunía las cualidades que hoy apreciamos en el libro: economía de recursos para recoger y ordenar conocimientos diversos, facilidad para actualizar y renovar la información acumulada, variedad de tamaños y formas, disponibilidad para la consulta y lectura.

Durante los tres siglos que duró el período colonial, y más tarde en la lucha por la Independencia, penetraron en nuestro país influencias europeas e ideas de la Ilustración, lo que permitió la introducción de la imprenta. Con ello los antiguos códices, tan celosamente guardados como testimonios de tiempos pasados, pudieron ser impresos.

Así, diversos documentos y bienes patrimoniales heredados de otros tiempos pudieron ser divulgados. El libro y la imprenta comienzan a jugar un papel muy importante, pues no sólo sirvió como medio de evangelización durante tres siglos, sino que más tarde también sirvió como instrumento de propósitos independentistas.

En los servicios que las imprentas ofrecían se imprimieron obras científicas, literarias, musicales y técnicas de las elites de estos periodos; se permitió se divulgase información por medio de gacetas y periódicos que jugaron un papel tan importante en el proceso de independencia. Así se publicaron tanto panfletos, libros, revistas y periódicos que guardaron y registraron hechos históricos, culturales y artísticos de diversa índole.

Es así como la introducción de la imprenta permite incrementar este vasto y rico patrimonio documental, dando paso al surgimiento de otro tipo de publicaciones como carteles, folletos y volantes.

Más tarde aparecen también otras formas de transmisión del saber y de la memoria: las películas, los documentales, la fotografía, el grabado, la cartografía, los mapas, las partituras, los murales y los discos, etc., lo cual hace más vasto el patrimonio documental y fuente de gran riqueza para la transmisión de conocimiento y productor de nuevos contenidos de información social.

Como ejemplo de la herencia de ese pasado tan rico y vasto, tomado del acervo popular (tradición oral), don Andrés Henestrosa en su obra *Los hombres que dispersó la danza* nos rescata, a través de cuentos, mitos y leyendas, fábulas en forma de prosa, hechos y significados del pasado de su tierra zapoteca. Observamos en su narrativa, una orgullosa belleza indígena, tan profunda como antigua.

Podemos observar como relacionado con lo histórico, natural y artístico, este concepto se ha tornado nómada y mutable constituyendo un fondo destinado a la transmisión de conocimiento y, por tanto, la tarea de preservarlo y difundirlo se amplía.

La conservación del patrimonio documental ha sido un tema tratado por diversos especialistas siendo su preocupación central el reconocimiento y su conservación, abordando temas en torno a las disposiciones legales, métodos y técnicas, políticas, capacitación de personal, estudios para su proceso de protección vía su reconocimiento legal, manuales y cartillas de conservación, tesis de licenciatura y maestría, etc.

Los trabajos hacia una política de conservación del patrimonio documental son inciertos o, en otros casos, son experiencias ricas y gratificantes pero siempre faltas de un apoyo en la disposición legal que lo proteja.

Con el paso del tiempo, la lucha por la preservación de este patrimonio documental comienza a ser cuestionado desde diversos ángulos ocupando el interés por estudiarlo a partir de su proceso de producción y circulación social y de los significados que diferentes receptores le atribuyen.

Así, en el intento de reflejar desigualdades en el marco legal y en la reproducción cotidiana, se comenzó a conceptualizar éste como una construcción social, como una construcción de conocimientos que nos sirve de vía de enriquecimiento y transformación de contenidos.

Por ello, siguiendo a Enrique Florescano decimos que el **patrimonio cultural** de una nación no es un hecho dado, una realidad que exista por sí misma, sino que es una construcción histórica, una concepción y una representación que se crea a través de un proceso en el que intervienen tanto los distintos intereses de las clases y grupos sociales que integran la nación, como las diferencias históricas y políticas que oponen a las naciones.

Esto es entender la cultura en su noción antropológica como un conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y de organización sociales y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a otra.

Es por ello que a partir de una concepción antropológica de la cultura, se deberá abordar el problema del patrimonio documental y su conservación.

En la actualidad, dos grandes tradiciones y prácticas se pueden observar. Por una parte, los directamente responsables de la protección y conservación de este patrimonio (documentalistas, técnicos, especialistas en conservación) y por la otra, aquellos especialistas dedicados a los estudios de los fenómenos culturales.

Mientras los primeros basan su visión del patrimonio documental como un legado histórico que debemos defender y conservar, los segundos se inclinan por la búsqueda de reconocimiento oficial de sus aportaciones hacia el conocimiento del patrimonio artístico, resultado del proceso de investigación del primero.

Este segundo planteamiento ha enriquecido y venido a cambiar el enfoque técnico y empírico de su tratamiento; sin embargo, se requiere que esta acción de protección y conservación sea más dinámica y actualizada para generalizar sus estudios.

Para el caso, resulta claro que el primer paso será identificar las condiciones en las que se encuentra, esto es, elaborar [diagnósticos integrales sobre la situación de archivos, acervos y documentos](#). No sólo se trata de informar de su valor histórico, sino que debemos realizar un trabajo cultural que, basado en una revaloración del conjunto, permita que el registro de experiencias, metodologías de acopio, técnicas de clasificación, catalogación, restauración y conservación le dé nuevos usos y significados que 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 conservación, y puesta en valor de los acervos a través de la difusión de sus procesos y consultas públicas.

Una aspiración válida será fortalecer la visión de los centros de documentación como referentes obligados de consulta en el tema de investigación artística y, por ende, ser sujetos de consideración para apoyos para la obtención de recursos como los que ofrece el programa Cátedra Unesco de Conservación de Bienes Culturales.

Para llevar a cabo esto, importante de suyo, sería considerar en un mediano y largo plazo el establecimiento de un proyecto de mayores alcances, cuyo objetivo central deberá ser convertirse en el principal recurso de información sobre el patrimonio artístico documental.

Un espacio que albergue la información existente sobre catálogos, materiales bibliográficos, materiales fotográficos, fonográficos, documentos sonoros, instrumentos musicales, materiales escenográficos, microfilmes, negativos, materiales audiovisuales, partituras, transcripciones magnetofónicas, guiones sobre obras de teatro, libretos, estudios, materiales didácticos, información sobre diversas compañías y diversos [documentos de consulta](#).

Para estar en posibilidades de ofrecerlo a la consulta pública y disposición de cualquier interesado, se requerirá su proceso y transporte a otro tipo de soportes, esto es, incorporar

las nuevas tecnologías, por medio de las cuales los accesos a la información se agilicen y tengan una proyección social que le permita operar como catalizador de nuevos cambios en su uso y rescatar del olvido aquello que nos es propio: nuestra memoria, nuestro pasado y nuestra identidad consignados en libros y documentos.

Por último, en los tiempos actuales, el INBA para no caer en disfuncionalidades, deberá convertirse en un parámetro y un vigilante-observador de la rica herencia sobre el patrimonio artístico contenida en sus acervos para constituirse como caja de resonancia que establezca la discusión y la polémica sobre los postulados de este vasto y rico patrimonio documental, del cual es custodio.

Bibliografía consultada

Henestrosa, Andrés. *Los hombres que dispersó la danza*. México, Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2003.

Cultura y desarrollo, *Conferencia Mundial sobre políticas culturales*, Mondiacult 1980, UNESCO.

Florescano, Enrique. *El patrimonio cultural de México*, Cnca/Fce, 1997.

León Portilla, Miguel. “*Los códices mesoamericanos. Grandes momentos en su investigación*”. Ponencia presentada en el Congreso “Códices y documentos sobre México”, Taxco, 6 de junio de 1994.

De Jevenois, Pablo. *El fin de la biblioteca de Alejandría. La leyenda imposible*. Revista de arqueología, año XXI, N° 230, Madrid.

Política cultural y patrimonio.- Documento de discusión colectiva, deleg, sindical de profesores e investigadores del INAH, México, 2001.

Viñas, Ramón y Hambleton, Enrique. *Los grandes murales de B.C.S. Las cuevas de la Boca de San Julio I y Las Flechas*. Revista Arqueología, INAH, 2ª época N° 5 enero junio de 1991.

1 Cultura y desarrollo: Conferencia Mundial sobre políticas culturales, Mondiacult 1980, Unesco.

2 Ramón Viñas y Enrique Hambleton.- *Los grandes murales de B.C.S. .- Las cuevas de la Boca de San Julio I y Las Flechas*, Revista arqueología; Inah, p.42, 2ª época N° 5, enero- junio de 1991.

3 De Jevenois, Pablo.- El fin de la gran biblioteca de Alejandría: La leyenda imposible.- Revista Arqueología Año XXI, N° 230, Madrid

Tropiezos, encrucijadas y claves en la circulación de proyectos de investigación

Rocío Galicia

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral *Rodolfo Usigli* (Citru)

Con esta ponencia pretendo analizar algunos de los elementos que intervienen en el complejo proceso que va del origen de una investigación a su punto culminante, es decir, la circulación del conocimiento generado. De antemano pido disculpas por referirme a mi trabajo, pero me sostengo en mis propios ejemplos porque creo que otros investigadores podrán encontrar puntos de coincidencia en lo que a continuación describiré.

Ingresé al área de Información y Difusión del Citru donde aprendí en la práctica a difundir los productos de mis compañeros. Entonces creía que si empeñaba todo mi esfuerzo en hacer llamadas telefónicas, en repartir a veces casa por casa invitaciones y en pegar carteles en sitios claves, con ello estaría garantizando la asistencia a la presentación de un libro. Acto que para mí representaba el final de un proceso de investigación, al cual el Área de Información y Difusión le ponía el broche de oro.

Con el paso de los años e imbuida en la difusión de los eventos académicos fui dándome cuenta de quiénes eran los investigadores taquilleros, las investigaciones que tenían asegurado un público y a las que había que buscarles sus receptores. Aprendí en la práctica a focalizar la difusión y fui haciéndome sensible a las necesidades particulares de socialización de cada trabajo. Si bien al principio las estrategias para compartir los resultados de las diversas investigaciones eran siempre las mismas, con el transcurrir de los años se fueron afinando y particularizando. El contacto que tuve con la llamada “comunidad teatral” me dotó de información de aquello que los hacedores del teatro criticaban del Citru, pero también de lo que esperaban y requerían. Quizá escuchar reclamos y solicitudes me llevó a imaginar la posibilidad de en algún momento aventurarme en la investigación.

Por diversas circunstancias laborales y personales un día asumí con agrado un trabajo de investigación. El resultado de esa primera experiencia fue un libro de 701 páginas que para mi desgracia tiene el inaccesible precio de \$ 400.00 pesos. El libro existe y reconozco que es un logro que me enorgullece, sin embargo, la accesibilidad a él es prácticamente nula. Ese texto estaba concebido para llegar a las manos de los alumnos, pues las dos autoras pensamos que podría ser una herramienta útil para los estudiantes de actuación y dirección. La realidad es que no ha llegado a sus receptores ideales, ¿quién puede hoy comprar un libro con ese precio? Este hecho tan doloroso que hasta hoy me ata de pies y manos, me ha traído una serie de cuestionamientos sobre las funciones y compromisos de los investigadores, los **difusores** y también de la propia institución.

Con las tareas de investigación y documentación, mi perspectiva de la difusión se modificó, pues actualmente estoy del otro lado, soy ahora quien requiere del apoyo de los encargados de las labores que yo realizaba hace años. Así que a veces me descubro en un diálogo entre la que fui y la que soy, es decir, entre la difusora del pasado y la

investigadora del presente. Ese diálogo marcadamente esquizofrénico provoca que repetidamente en uno y otro rol me ubique como abogada del diablo.

Aunque tengo seis años sin ejercer la difusión, conozco los procedimientos y trabas burocráticas, las cuales desafortunadamente no han cambiado mucho. Por ejemplo, recuerdo las solicitudes de servicio que se tienen que llenar como mínimo con un mes de anticipación para que las invitaciones estén listas justo dos días antes del evento. Y si asumo el rol de investigadora, entonces me desespero porque sé a quienes va dirigido mi producto y, sin embargo, imbuirme en la tarea de difusión es algo que no quisiera enfrentar por la ardua labor que implica. Pienso entonces: “o hago investigación o me pongo a difundir.” Lo cual trae a mi mente el siempre oportuno monólogo de Hamlet: “¡Ser o no ser; he ahí el dilema! ¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir..., dormir; no más!...”¹ Efectivamente, Hamlet, ahí está el dilema.

Pero vayamos a un caso más que considero necesario para esbozar la complejidad del ámbito en que se desarrollan nuestros trabajos de investigación. Era agosto del 2002 cuando a los investigadores del Citru nos informaron del proyecto de celebración del 70 aniversario del Palacio de Bellas Artes. En esa ocasión, se nos planteó un panorama verdaderamente inédito, pues se contaría con recursos suficientes para echar a andar varios proyectos que culminarían con la edición de varios libros, discos, videos y exposiciones. Tal horizonte a muchos nos generó el impulso para comprometernos en la elaboración de las investigaciones solicitadas, pues era verdaderamente un suceso el contar con recursos garantizados para la circulación de nuestro trabajo. Las cosas sonaban tan bien que un rescoldo de desconfianza asomó en algunos, sin embargo, durante un año o en algunos casos, incluso dos, trabajamos en proyectos que al paso del tiempo nos fueron enfrentando con la cruda realidad. Yo planteé la elaboración de un documental conformado por los testimonios del personal técnico alrededor de la actividad escénica del Palacio de Bellas Artes. De entrada fue un proyecto que llamó mucho la atención por su “originalidad”. Junto con Eugenio Cobo –quien cabe hacer la aclaración no trabaja para el INBA– comenzamos a buscar material que alimentara nuestro proyecto, en tanto se nos otorgaba el presupuesto para dar comienzo a la etapa de producción. Encontramos material gráfico y mucho, pero jamás entramos a la grabación de nuestro video –el motivo es natural que ya lo imaginen–, efectivamente, fue la falta de presupuesto. Este hecho fue verdaderamente devastador y por unos instantes Hamlet me dijo: ¡Morir..., dormir; no más!..., pero una voz interna gritó: “¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas?” Y esta voz resonó más que la anterior.

Han transcurrido ya algunos meses desde que me di cuenta de que el documental no se iba a realizar, así que en medio del abismo que implica el quedarse un día con las manos vacías y quizá para no sentirme tan desolada, me puse a revisar algunas valoraciones acerca del papel que ha jugado la investigación en el INBA, así como de las contingencias que ha enfrentado. Esto con el propósito de trascender el terreno de las lamentaciones y arribar al de las propuestas.

Como elementos de análisis planteo lo siguiente:

Primera consideración: la investigación en general ha sido concebida por nuestros gobernantes como una actividad insustancial, por lo cual, el apoyo es escaso. Al respecto, es necesario citar el decremento en el presupuesto otorgado a la UNAM en materia de apoyos hacia la investigación. En ese [contexto nacional](#), entonces ¿qué podemos esperar en el INBA? La respuesta sería un escenario inhóspito. Si a ello añadimos que el presupuesto otorgado a cada uno de nuestros centros es la fuente primaria de ingresos con que contamos, entonces la escena adquiere un matiz verdaderamente dramático. Por ello tenemos que buscar nuevas [vías de financiamiento](#) que nos permitan sumar a nuestro presupuesto inicial otras fuentes de procedencia indirecta. Quizá éste es el momento para internarnos en las estrategias, herramientas y metodologías que la gestión cultural ha puesto en práctica para el diseño, la producción, la administración y la evaluación de proyectos o programas. En este sentido, cabe señalar que los conceptos de la gestión han alcanzado ya a las artes escénicas y también a varias dependencias de gobierno, donde de forma muy visible enuncian su “Visión”, “Misión”², “Objetivos” y “Metas”.

Segunda consideración: nuestros productos generados, según apuntan algunas fuentes,³ van dirigidos en su mayoría a la crítica especializada. Con ello es lógico deducir que se juzga que lo producido sólo tiene un impacto bastante reducido. Incluso, podría llegar a pensarse que nuestros productos son prácticamente de autoconsumo. Aquí surgen algunas preguntas: ¿mantendrá esa concepción su vigencia? ¿No será oportuno hoy diseñar proyectos que incluyan a otros receptores? Por otra parte, tenemos un hecho irrefutable: se consume lo que se necesita, pero, ¿se produce lo que se requiere? Si nuestra intención es buscar la salida de nuestros productos, ¿no tendríamos que tener presente con toda claridad a nuestros receptores desde la concepción misma de nuestras investigaciones? Todo investigador diría que siempre se tiene en mente al receptor, pero, ¿es esto verdadero? Si es así, ¿entonces porque no circulan de manera natural nuestros productos? ¿El problema se relacionará con la difusión o con la distribución? En las artes escénicas se recomienda actualmente, como parte del proceso de planeación de un espectáculo, considerar la inversión que un proyecto requiere tanto en el aspecto financiero, como en el humano. Así desde la planeación se hace –aunque suene totalmente pragmático– una proyección que permita calcular, entender y ver el proyecto en cifras que permitan visualizar los riesgos y beneficios que una actividad así implica. Este punto en particular me sirve para vincularme con el elevado costo de mi libro y por consiguiente la dificultad de socializarlo entre la comunidad a la que estaba dirigido. Es un verdadero problema porque cuando lo he presentado a los alumnos la respuesta ha sido excelente, pero no hemos salvado el escollo que implica su costo. No podemos transformarlo en un libro digital, ya que por sus dimensiones resultaría imposible leerlo en pantalla o sería más costoso imprimirlo porque de ese modo casi duplica su valor.

Como cierre de esta segunda consideración quiero hacer la siguiente nota: si la definición del sector beneficiado forma parte intrínseca de la concepción primigenia, estaremos estableciendo desde el comienzo la etapa de la difusión, misma que será responsabilidad tanto del investigador como del difusor. Con lo cual mi idea de hace años, en el sentido de que la difusión cierra un proceso, hoy vemos que está absolutamente rebasada. El proceso de circulación de los trabajos tiene que ser un proceso constante y no un “evento”, es decir, un acontecimiento fortuito y efímero.

Tercera consideración: es innegable que las instituciones culturales tienen un énfasis que se advierte en la producción de espectáculos, pues ésta es más visible y reconocible que la producción académica. Sin embargo, una no niega a la otra, e incluso hay puntos convergentes en los cuales ambas se podrían apoyar o aprender de la experiencia de la otra. Por ejemplo, las artes escénicas en México al sentir cada vez más mermadas sus posibilidades de producción institucional han recurrido al financiamiento externo, es decir, a apoyos económicos entre los cuales dice Marisa de León en su libro *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*, se encuentran:

- Donativos y aportaciones. Las cuales pueden ser en efectivo o bien en especie, como bienes o servicios. Para acceder a las instancias que en México tienen programas de apoyo al respecto es posible rastrearlas por Internet.
- Becas. Son recursos que se obtienen con el compromiso de otorgar a cambio un valor social real. En este rubro es pertinente señalar que los apoyos se obtienen en tiempos que van del mediano al largo plazo y que el apoyo está condicionado a la evaluación de las características del proyecto y del solicitante, así como del impacto que se espera cause en la comunidad.
- Mecenazgo y filantropía. Es la aportación desinteresada a proyectos no lucrativos. Al respecto habría que conocer la experiencia que han tenido los Museos del propio INBA, en la puesta en marcha de sus Patronatos o cuerpos como “amigos del museo”.
- Patrocinios. Éstos son apoyos de otro orden, pues aquí sí hay un afán de visibilidad de logos y marcas, o bien de deducción de impuestos.
- Coproducción. Es un modelo en donde dos o más partes se encargan de financiar u organizar las actividades de un proyecto. El nivel de responsabilidad o la definición de las funciones por realizar debe quedar estipulada desde el comienzo en un contrato que garantice el cumplimiento de lo acordado.

Un común denominador de todas estas fórmulas es que toda entidad, ya sea pública o privada, siempre exige una definición clara de cómo se verá beneficiada una comunidad. Así que desde la perspectiva de la gestión cultural hay un acento muy marcado en lo que implica la elaboración de los proyectos en su forma escrita. Texto en el que se explicita de manera sucinta las aportaciones, beneficiarios y vías por las cuales se difundirá el espectáculo o los resultados del mismo, entre otros aspectos que son capitales para las entidades que pueden constituirse en apoyos. Si las cosas llegan a buen término, incluso es factible que se pueda negociar el apoyo a otros proyectos o actividades. Ahora bien, ¿qué ocurriría en términos jurídicos del INBA si intentáramos implementar estos modelos de patrocinio? Es evidente que estamos transitando por un momento en el cual tienen que reformularse muchas cuestiones y, el ordenamiento jurídico, es una de ellas.

En otros países donde la iniciativa privada se compromete con actividades culturales, vemos que tienen leyes flexibles que alientan este tipo de alianzas. Al respecto, no puedo evitar remitirme a mi actual proyecto de investigación: *Territorio de conflicto: obra y geografía de 11 dramaturgos norteros*. Aunque es muy prematuro señalarlo, creo que di por fin con un proyecto de interés de un sector nutrido. Esta es la comunidad de personas que hace teatro en la región nortera del país. Por principio de cuentas, partimos del hecho de que han sido pocos los estudios acerca de la actividad teatral en los estados, así es que de inicio hay un interés por apoyar una investigación que los tome en cuenta.

Cuarta consideración. Hemos venido trabajando de una forma establecida, la cual ha sido aceptada sin cuestionamientos, pero también sin la aportación de estrategias acordes al momento que vivimos. Si pensamos que el reordenamiento tendría que formularse en las instancias directrices, estaríamos dejando pasar nuestras propias experiencias que dan cuenta de años en los que hemos probado caminos, veredas y atajos. Mismos que a veces han funcionado y otras han quedado en la memoria como tropiezos de los cuales quizá, se aprende más. Mi opinión personal es que la perspectiva de la gestión cultural cuenta con estrategias y acciones que tienden líneas de trabajo que hay que tomar el riesgo de implementar.

Quinta consideración, que más bien es una pregunta: ¿se dio realmente la anhelada interacción entre centros y escuelas que se buscaba cuando llegamos al Cenart? Aquí, habría que mencionar los esfuerzos llevados a cabo para propiciar, por un lado, los proyectos interdisciplinarios y, por otro, las actividades de colaboración entre escuelas y centros de investigación. Pues según recuerdo, en esos primeros años había un denotado interés por la generación de investigaciones que se inscribieran en la línea educativa. La orientación fue expuesta como sigue:

Es responsabilidad directa de los centros de investigación abordar frontalmente el diagnóstico mismo de las necesidades de desarrollo del Sistema de Educación Artística, abriendo líneas conducentes a la elaboración de métodos de enseñanza, capacitación, actualización o formación de profesores e investigadores en el área; así como las vertientes de conexión con el Sistema Educativo Nacional.

Nueve años después de haberse planteado así tal relación es un tiempo pertinente para preguntarnos si se logró tal interacción, y si fue así, ¿cuál es el resultado de esa alianza?

Es preciso advertir que la tarea de búsqueda de fondos sea un proceso constante y muy intenso, donde es necesario hacer acopio de energía, paciencia, perseverancia y pasión, tal como la investigación y la documentación requieren. Así que, si la difusión dijimos que debe ser parte intrínseca del proceso de trabajo, asimismo la investigación y documentación tienen que prolongarse y comprometerse con la circulación. Ahora bien, en el terreno institucional hay que hacer cambios y adquirir compromisos, pues sin la voluntad de nuestras autoridades reflejada en hechos será prácticamente imposible andar.

El dilema está planteado, el camino, la definición de las estrategias y el reordenamiento habrá que empezar a construirlos. “¡Ser o no ser...! ¡Morir..., dormir; no más!...”

1 William Shakespeare, *Hamlet*, Obras completas de William Shakespeare, México, Aguilar, 1991, p. 248. (Grandes Clásicos)

2 Según Marisa de León, en su libro *Espectáculos escénicos. Producción y Difusión*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, 236 p., la Misión es “la exposición explícita y concreta, directa y convincente que resume la razón de ser de una organización y proyecto. Se trata de un resumen breve y elocuente de la finalidad de la organización y proyecto. Escribir la misión permite describir el propósito o finalidad única.”

3 Silvia Durán Payán, *Propuestas para la investigación en el Instituto Nacional de Bellas Artes*, 1995. Ponencia presentada en el Primer Encuentro de los Centros de Investigación del INBA.

Documentación e investigación teatral en Querétaro

El caso Coligallo

Alejandro Ortiz Bulle Goyri

Coligallo, A.C.

El caso Coligallo

Una de las plazas teatrales con mayor vitalidad en la actualidad es la ciudad de Querétaro; no es algo nuevo, ciertamente, pues ya desde hace muchas, pero muchas décadas surgieron grupos y asociaciones teatrales que hoy por hoy son verdaderas instituciones de la vida teatral mexicana, como son Los Cómicos de la Legua, surgidos en el seno universitario; así como también el Corral de Comedias, que bajo perspectivas más o menos cercanas, tiene un carácter independiente. La famosa Compañía Universitaria de Repertorio, auspiciada en los años noventa por la propia UAQ y bajo la dirección de Rodolfo Obregón, fue referencia obligada para comentar el teatro realizado en el interior de la República. En la actualidad en esta ciudad, que fue la tercera en importancia durante el virreinato (después de la Ciudad de México y la de Puebla de los Ángeles), y un espacio natural de presentación de cómicos, titiriteros, saineteros y funámbulos, que en su trajinar por el llamado camino de la plata, hacían escala en Santiago de Querétaro, presentaban sus espectáculos en plazas y corrales y hasta en una casa de comedias.

De manera que resulta natural, por su historia y ubicación, que esta región del país posea una vida teatral amplia, con multitud de agrupaciones teatrales y con espectáculos de una amplia variedad que van desde la comedia musical y el teatro clásico, hasta los consabidos experimentos posmodernos. Si bien Querétaro no posee una amplia y satisfactoria infraestructura teatral, multitud de casas, cafés, espacios en ex conventos, claustros, patios y casonas coloniales y en museos –sin olvidar sus plazas– son el receptáculo de la vida teatral en la ciudad y otro tanto ocurre en las distintas ciudades y municipio del Estado. Por ello, también, resulta natural que en Querétaro se desarrolle un centro de investigación y documentación teatral independiente que responda a la necesidad de la comunidad teatral del Estado para conformar un espacio y un acervo que contenga y preserve la memoria histórica del teatro queretano. Este centro se conforma por iniciativa de creadores teatrales e investigadores, el cual lleva por nombre el peregrino apelativo de Coligallo, en homenaje al primer edificio teatral reconocido en Querétaro, que antecedió a lo que después sería el Teatro Iturbide, hoy Teatro de la República.

A un año de distancia de su conformación como asociación civil, estos son los retos y actividades que nos tienen empeñados y que compartimos con el interés de escuchar reflexiones y comentarios para establecer una mayor interacción con los demás ámbitos similares del país, y en general con la vida escénica y académica del teatro en el resto del país:

1. Organización y ejecución del *1er Coloquio sobre pasado, presente y futuro del teatro en Querétaro*.

2. Recopilación de fuentes impresas de puestas en escena (programas de mano, carteles y prensa).
3. Elaboración y captura de fichas de puestas en escena presentadas en la Ciudad de Querétaro.
4. Conformación de expedientes de cuatro grupos de teatro (Mitote A.C., ITESM-Qro., ITQ y Escuela de Bellas Artes-UAQ).
5. Elaboración de un Directorio de teatristas, investigadores y grupos de teatro.
6. Avances en la recopilación de fuentes impresas de puestas en escena (programas de mano, carteles y prensa).
7. Avances en la elaboración y captura de fichas de puestas en escena presentadas en la Ciudad de Querétaro.
8. Incorporación de nuevos expedientes de grupos de teatro, creadores e instituciones que realizaron alguna actividad teatral en el 2002, y en años anteriores o subsecuentes (La cartelera/Franco Vega, ItESM Qro., Leonardo Kosta, La Compañía, Grupo Espektros, Román García, Teatro Escolar, Mutis Compañía Teatral, ITQ, entre otros).
9. Actualización del Directorio de teatristas, investigadores y grupos de teatro.
10. Elaboración de un Directorio de Instituciones culturales y Educativas del Estado de Querétaro.
11. Investigación y búsqueda de actividades teatrales en instituciones culturales y educativas del Estado de Querétaro

En términos generales se ha avanzado y mejorado la capacidad de convocatoria de Coligallo con la comunidad teatral para el acopio de información, aunque conforme avanza la recopilación de fuentes documentales, constatamos que la vida teatral en Querétaro es mucho más amplia y diversificada de lo que pudiera suponerse. Un ejemplo de ello es la referencia que en el Archivo Histórico del Estado se encuentra los expedientes de las fiestas populares y del patronato de Querétaro, en donde la actividad teatral está presente. Esperemos poder abundar en la consulta y recuperación de dichos materiales, y de otros más en períodos subsecuentes.

Por otra parte, cabe mencionar que con lo que hasta el momento se ha registrado de información y de las fichas con las que actualmente contamos, podría conformarse un primer muestreo para el diseño editorial de *Anuario del Teatro en Querétaro 2002*.

Organización y realización de la mesa redonda “*El Teatro en Querétaro bajo la lupa*” (29 de octubre en el Museo de la Ciudad), que más allá de las reflexiones ahí vertidas, permitió un mejor acercamiento entre la comunidad teatral y Coligallo. Igualmente se brindó un Reconocimiento por su trayectoria a Juan Miguel Castillo. Participantes: Lorena Meser, Elizabeth González, José Luis Álvarez Hidalgo y Armando Arias. Igualmente se obtuvo un registro del evento por su grabación en video.

El Anuario del Teatro en Querétaro 2002

Este Anuario del Teatro tiene una característica que vale la pena mencionar aquí: es fruto del esfuerzo y la colaboración de la comunidad artística y teatral de Querétaro, y no sólo de un pequeño equipo que conforman, en primera instancia, esta naciente asociación civil.

Debemos reconocer que hemos recibido apoyo decidido no sólo del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, sino también de Casas de Cultura, espacios escénicos, universidades y centros de enseñanza media y superior; así como de diversas agrupaciones y eso es lo que nos mueve para seguir adelante. Y esperemos que año con año podamos seguir sumando esfuerzos para conformar y editar este Anuario Teatral, que será útil no sólo para preservar la memoria histórica del quehacer teatral queretano, sino como un testimonio que permita corroborar el vigor y la presencia del teatro en un Estado y una ciudad de rica tradición artística y cultural.

Partiendo de que la creación del Centro de Documentación Teatral de Querétaro, Coligallo A.C., concentrará la información documental y audiovisual de las producciones, archivos de creadores y documentos diversos que dan fe de una puesta en escena (programas de mano, carteles, reseñas y críticas periodísticas, etc.), así como información sobre festivales, muestras regionales, estatales, convocatorias y premios entre otras, es factible realizar una publicación que ofrezca un compendio detallado de la actividad teatral en el Estado. Por ello, uno de nuestros objetivos al realizar este trabajo de documentación artística es el de dejar testimonio del quehacer teatral para enriquecer la memoria del hecho escénico, con fines de análisis, estudio, referencia y consulta para todos aquellos creadores y estudiosos de la cultura e historia del teatro en México, así como de las instituciones culturales del Estado.

Esquema del Contenido

El cuerpo principal de la obra será la producción teatral realizada en el Estado de Querétaro durante el año 2002, así como las siguientes secciones:

1. Temporadas teatrales.
2. Teatro Infantil.
3. Teatro foráneo.
4. Teatro Estudiantil y Universitario.
5. Lecturas dramatizadas.
6. Festivales y muestras.
7. Cursos, Talleres y Actividades Académicas.
8. Homenajes.
9. Premios.
10. El año teatral de 2002 *Bajo la lupa*.
11. Un ensayo de Octavio Rivera que conmemora el 150 aniversario del Teatro de la República titulado *Trueba Urbina y el Teatro de la República*.
12. Entrevistas.
13. Reseñas de libros y publicaciones teatrales del 2002.
14. Notas de prensa.
15. Fotos y material gráfico.
16. Directorio de gente de teatro e instituciones relacionadas con el arte escénico en Querétaro.

El Directorio

Junto con el Anuario nos dimos a la tarea de realizar un *Directorio de gente de teatro e instituciones relacionadas con el arte escénico en Querétaro* que, estamos seguros de ello, ayudará a establecer vínculos y acciones entre todos aquellos que tienen una tarea por realizar en el ambiente teatral del Estado de Querétaro. Por lo pronto, podemos afirmar que se trata de un primer muestreo, no sólo de personas, sino también de instituciones, espacios culturales y espacios escénicos diversos en la mayor parte del Estado.

Este directorio está compuesto de varias partes: la primera, y la más importante, es la dedicada a la gente de teatro del Estado de Querétaro, en donde aparecen consignado actores, directores, críticos, dramaturgos, escenógrafos, historiadores, investigadores, agrupaciones, entre otros. La segunda, está dedicada a teatros y foros. La tercera a instituciones educativas y culturales. La cuarta a Casas de Cultura y Centros Comunitarios. Y la quinta dedicada a sitios y direcciones de interés general en la Red.

Creemos, con firme convicción, que el *Anuario del Teatro en Querétaro 2002* será de gran ayuda para toda aquella persona que se interese por saber o constatar qué importancia tiene el arte teatral en el Estado y qué cantidad de espectáculos teatrales se hace año con año.

Para nosotros fue asombroso observar que nuestras expectativas con respecto de la vida teatral queretana se quedaban cortas ante las diversas fuentes documentales que fuimos recibiendo de montajes teatrales de muy diversa índole. Hay mucha vida teatral en cada uno de los municipios del Estado que no alcanzamos a documentar fehacientemente; así como en lo que se refiere al teatro tradicional y al que se realiza en claustros religiosos y no solamente católicos. Y no debemos olvidar los numerosos montajes y ejercicios teatrales que año con año se realizan en las universidades, en particular en la carrera de actuación de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ.

Por ello, ciertamente, creemos que el presente trabajo, el primero en su género en Querétaro está incompleto, pero no necesariamente por torpezas y omisiones involuntarias nuestras –que deben haberlas– sino porque la actividad teatral y escénica es mucho más amplia y diversificada de la que pudiera imaginarse un espectador o investigador teatral más o menos avisado.

Hay muchos ámbitos, como dijimos, más allá de los espacios convencionales y establecidos, en donde se realiza de manera constante alguna actividad teatral, tales como centros de educación media superior, centros de readaptación social, casas parroquiales y demás. Y eso requiere una labor más amplia y sistemática para documentarla.

Esperamos que con esta publicación podamos abrir esos espacios que no alcanzamos a cubrir. Invitamos a la comunidad teatral a que siga colaborando para que el próximo *Anuario del Teatro en Querétaro* sea mejor y más preciso de lo que aquí presentamos.

Junto con esta publicación, una de las participantes de Coligallo, ha recibido otra beca del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes para la revisión, edición y publicación de las memorias del Coloquio Pasado, Presente y Futuro del Teatro en Querétaro que organizamos en junio de 2003 y que resultó todo un éxito.

Esperemos que en el transcurso de los próximos meses podamos estar presentando las dos primeras publicaciones de Coligallo A. C. Y que éstas sean un factor positivo de reflexión e impulso en torno de la vida teatral en el estado de Querétaro.

Una reflexión final

Podemos decir, como siempre se dice, que estamos muy orgullosos de los logros obtenidos y que el futuro se presume promisorio para una organización independiente que trabaja para documentar el teatro que se realiza en una entidad del país. Pero este es el momento para la reflexión y la autocrítica. El trabajo de documentación e investigación artística debe ser una labor no propiamente altruista y voluntaria, sino fundamentalmente académica y arropado con criterios metodológicos sólidos.

Documentar determinada actividad artística no puede constituirse de manera exclusiva en reunir papeles, folletos, programas de mano, recortes de prensa o en entrevistar a personalidades del medio, sin ton ni son. El trabajo implica un conocimiento más amplio y una conciencia clara de lo que significa investigar en los terrenos artísticos. En muchos casos, quienes tienen a su cargo estas labores desconocen aspectos tan elementales como los sistemas de elaboración de fichas y referencias bibliográficas o de técnicas de conservación de documentos impresos como fotografías o material gráfico diverso. Así como los criterios que se requieren para determinar qué es importante y qué no para conservar y preservar como patrimonio documental. Esto, sin contar el trabajo interpretativo o valorativo de dicha documentación.

Hace algunos años, cuando el director y dramaturgo José Ramón Enríquez dirigía al Citru, mencionaba que la investigación teatral sólo la podía realizar gente de teatro. Y no es que esto sea cierto o falso, sino que no basta con saber de teatro para realizar una labor de documentación e investigación; se requieren de otras habilidades y conocimientos, que no brotan con el hecho de ser actor, bailarín o dramaturgo, ¡por más talento y simpatía que se tenga!

Y es ahí en donde la labor de Coligallo se ve atrapada, pues no sólo debemos enfrentarnos a la falta de interés o de visión de los creadores teatrales para documentar su actividad, sino también a la falta de rigor y de conocimientos de quienes pueden colaborar en nuestras labores, empezando por nosotros mismos. De manera que falta mucho por hacer y desde luego por aprender.

Y hay también otro, quizá más grande: la falta de criterios empresariales para realizar un centro de documentación teatral independiente. Si se quiere ser independiente y no estar bajo los vaivenes de las políticas culturales del Estado, se necesita desarrollar modelos de autosuficiencia y autogestión que no se sustenten en las dádivas y becas que los Consejos y secretarías de cultura ofrecen, los cuales son indispensables, pero se

requieren de vías de financiamiento más amplias que permitan generar mejor investigación y mayor interacción con la vida teatral y artística del Estado o localidad, así como la conformación de espacios de referencia, de resguardo documental y de consulta.

Y por último, que quienes realicen la [labor de documentación e investigación](#) perciban remuneraciones o algún tipo de retribución por su actividad. Si no se trata de que sea negocio, sí se requiere que se tengan fuentes de financiamiento que ayuden a dignificar y a impulsar la labor que se realice. Así que falta mucho, pero mucho por hacer. Y eso es todo por el momento.

Tertulia 5: Autogestión

Moderador: [Enrique Jiménez](#), Coordinador de Documentación, Cenidim

18 de noviembre de 2004

Enrique Jiménez (Cenidim): me atrevería a hacer un par de preguntas que pudieran englobar la participación de los compañeros: ¿cómo generar recursos propios que permitan la salvaguarda y protección de nuestros patrimonios? ¿Qué mecanismos habría que desarrollar para llevar a cabo dicha salvaguarda tan fundamental en estos momentos?

Alejandro Ortiz (Coligallo, A.C.): para mí es un problema muy serio, sobre todo cuando se es independiente. Creo que hay que establecer una serie de actividades muy precisas relacionadas, en primer lugar, con el costo del trabajo de investigación para el usuario.

Eso ya se ha realizado, por ejemplo, en el caso de centros de investigación teatral o de documentación que impulsé en Querétaro. También está el caso de Francisco Beverido que desarrolló temporadas en beneficio de su centro de investigación teatral. Pero más allá de todo, creo que hay que establecer una labor empresarial, es decir, hay que pensar realmente dónde conseguir recursos para invertirlos y generar –digamos– una plusvalía. Por ejemplo, si yo hago un libro, éste no puede costar cuatrocientos pesos; si voy a sacar un anuario del teatro éste tiene que ser autofinanciable, de otra manera no vale la pena que lo haga. Es muy importante buscar la manera en que dicho material se difunda. Independientemente de lo anterior, se tiene que buscar otro tipo de acciones que puede ser la producción artística y promoción de festividades o bailes o lo que queramos de una manera muy sencilla o, ya en un terreno más concreto, la producción de espectáculos que generen recursos.

La otra cuestión es la globalización. Muchas veces esperamos la ayuda del Estado, cuando en la red existe una gran cantidad de becas y recursos para instituciones no gubernamentales a las cuales tenemos acceso. Toda esa información a veces se pierde por la falta de conocimiento y dominio de la red; otras, por cosas tan elementales como no saber inglés.

Sergio Bautista (SGEIA): yo pienso de otra manera. Creo que el ejercicio en torno al propósito de los centros de documentación –como decía la relatoría que hago y la presentación– tiene que ver con el ordenar internamente, es decir, tener un control muy preciso de la esquematización del acervo; las experiencias tan ricas que existen nos sirven para poder generar una serie de propuestas que sean susceptibles de competencia con otros proyectos de diversos escenarios para desarrollar apoyos a los procesos de investigación, documentación e investigación en todos los ámbitos.

Mencioné la cátedra Unesco porque en ella se establece con claridad una serie de criterios para la conservación de los bienes documentales, pero es necesario tener definidas las políticas de conservación y las políticas que el Estado establece para su protección como un bien documental heredado del pasado. No tenemos construido todo eso. Es un ejercicio necesario para poder acceder a estas propuestas de autogestión.

Necesitamos generar toda esa información y sistematizar las experiencias tan ricas que existen en los compañeros. Aquí lo he visto en las exposiciones. Y creo que es necesario entrar en otra etapa.

Rocío Galicia (Citru): creo que es un problema muy difícil que no se puede resolver sólo desde una vía. Tenemos que asumir nuestra responsabilidad. Me pregunto cómo hacer que circulen estos proyectos o cómo obtener recursos. Todo esto tiene que ver desde nuestra propia iniciativa como investigadores, con lo atractivo que puedan ser los proyectos o la relación que puedan establecer con esas comunidades. Tal como lo afirmaba en mi documento, insisto en que se consume lo que se necesita, es decir, se compran lápices y plumas porque son necesarios.

Por otro lado, la legislación tiene mucho que ver aquí, porque no podemos buscar otros recursos para sacar nuestros proyectos ya que la misma legislación nos tiene atados a la institución, en este caso al INBA. Es necesario que exista cierta voluntad tanto en nosotros como en las autoridades para impulsar la investigación. Por ejemplo, está la cuestión de la gestión cultural, yo pregunto para qué el Centro Nacional de las Artes saca un postgrado sobre gestión cultural, ¿qué sentido tiene? Tenemos como contexto las escuelas francesas y las españolas de gestión, promoción y de animación cultural que ya tienen camino andado, bien podemos tomar estas experiencias a nuestro favor.

Patricia Cardona (público, Cenidi-Danza): sabemos que el dinero está afuera de las instituciones, no adentro. Eso es un hecho absolutamente contundente. Las instituciones públicas agonizan y carecen de criterios homogenizados. No es que vayamos a borrar el panorama de las instituciones públicas por completo, aunque creemos poco en su capacidad de gestión en este momento. Sin embargo, también son un bloqueo para la gestión que nosotros podemos promover desde adentro y eso tendría que resolverse.

Ahora, lo que me preocupa es el panorama exterior. Comentábamos hace un rato con María Idalia que la transmisión del conocimiento en este momento está en manos de Televisa, de Televisión Azteca y de la publicidad. Esos son los espacios formativos de la población hoy en día. ¿Qué lugar ocupamos nosotros en ese ámbito y en ese horizonte? Si partimos de que se consume lo que se necesita, nosotros no somos necesarios y no podríamos competir. Tendríamos que presentar un proyecto tan absolutamente claro y esencial que tiene la fuerza para ir contra corriente, contra toda esa educación no formal.

La educación formal, desde la escuela primaria hasta la universidad impacta aproximadamente un cinco por ciento en la formación de los ciudadanos hoy en día, no sólo en México sino en el mundo entero. Creo que es importante tomar en cuenta este contexto para saber qué lugar queremos ocupar en el espacio social. ¿Hay un espacio vacío para nosotros que podemos llenar?; creo que sí lo hay. Simplemente tenemos que ser muy estratégicos, porque no podemos perder de vista este horizonte.

Xochiquetzal Ruiz (público, Cenidim): me parece importante que nos quitemos la idea de que nos debemos volver gestores o que debemos de cambiar de rubro y dedicarnos fundamentalmente a impulsar, difundir y tratar de que se publique el material que lleva años en el escritorio. Para un investigador es tremendo eso, pero el cambiar de giro

también me preocupa. Me preocupa porque ni lo sabemos hacer ni es nuestra función. De hacerlo, lo único que lograríamos es quitarle la obligación al Instituto.

Nosotros estamos contratados para hacer investigaciones, para hacer libros, para entregar productos. En términos generales cumplimos con esa obligación, pero de años atrás es el INBA el que no está cumpliendo con la obligación de publicar esos productos de investigación. En ese sentido, tenemos que abrir una mesa de discusión con el Instituto, para ver de qué manera ellos —Bellas Artes y Conaculta— encuentren las formas de financiamiento.

En segundo lugar, creo que tenemos un problema desde que presentamos nuestro proyecto, porque no tenemos la garantía de que se nos publique. No sé si esto ocurra en otros centros, pero en el Cenidim no se valora los costos de la producción de nuestros materiales. Parece que lo único que importa es que cumplamos con la entrega de nuestro producto y luego la paga. Por ejemplo, existe una maravillosa antología del son huasteco que no ha sido publicada porque es muy caro. Sin embargo, cuando la compañera presentó el proyecto nadie le comentó que sería difícil la publicación por los altos costos o que ya concluido el libro para la imprenta se le pida que lo cambie a formato para publicarlo en CD. Otro ejemplo es el del maestro Alcaraz, murió y su libro no se ha publicado; lo entregó año y medio antes de morir. Sinceramente, a mí esas cosas me violentan mucho y perdón que las saque, pero no es justo que el Instituto no cumpla con sus obligaciones.

Rocío Galicia: efectivamente, yo estoy totalmente de acuerdo con lo que has expresado. No tenemos por qué cambiar nuestras actividades, eso es responsabilidad de la institución, porque además es gente especializada. Por eso yo decía que aprovechemos las experiencias, si se están formando estos equipos de gente en gestión cultural, pues deberíamos de pensar en que los necesitamos en nuestros centros de investigación.

La responsabilidad del investigador tiene que ver, por ejemplo, con esta proyección de la que hablabas o con esta vinculación que se establece con las comunidades. Es claro que no podemos abarcar todos los procesos.

Socorro Merlín (público, Citru): el problema es muy complejo, y me parece que son experiencias que hay que recoger. El maestro Alberto Híjar dice que siempre tenemos cosas que hacer desde nuestra posición. En primer lugar, planear muy bien nuestras investigaciones para que no pase esto que nos narra Rocío sobre la bitácora.

Por otro lado, tenemos el problema de las escuelas, ¿cuándo hemos visto aquí un director de escuela dialogando con nosotros? Nunca. Las escuelas realizan sus encuentros y nos invitan a dar una conferencia, sin embargo no hay ningún tipo de diálogo, mucho menos este tipo de convivencia y comunicación que hoy tenemos. El diálogo no solamente tiene que estar dirigido a nuestras escuelas, sino a otras también. Por ejemplo, cuando voy a la Facultad de Filosofía y Letras veo ese mar de juventud y da mucho gusto cuando se conoce a algún alumno que está copiando alguno de nuestros libros. Eso quiere decir que ese material estuvo planeado y bien dirigido a la comunidad pues su finalidad era el consumo, tal como decía Rocío. La necesidad existe.

Enrique Jiménez: les pediría que fueran las intervenciones un poco más concretas, hay mucha gente que quiere participar. Sería muy interesante escuchar propuestas para que este foro funcione.

Patricia Cardona: lo que voy a decir es muy breve. Nosotros sabemos que con nuestros impuestos pagamos la existencia de las instituciones, por eso hay tanto coraje, tanto enojo. Y con todo derecho podemos decir que las instituciones tienen que cumplir con su obligación. Simplemente que aquí hay un problema que no podemos perder de vista: las instituciones ya no tienen las estructuras vigentes para poder cumplir con su obligación. Ya no existen. Es decir, yo invitaría a pensar que las estructuras existentes son obsoletas y no nos podemos aferrar a ellas. Si nosotros pagamos con nuestros impuestos la existencia de las instituciones, entonces podemos exigir la reestructuración o el **replanteamiento total de la institución**. Pero no pidamos que funcionen a partir de esas viejas estructuras. Lo decía clarísimo María Idalia esta mañana: las instituciones ya perdieron su noción de misión, ya no tienen identidad, ya no saben para qué están y tampoco tienen las estructuras para cumplir con su misión. Entonces para qué desgastarnos peleando con las estructuras obsoletas de una institución, que ni siquiera reconocen su misión. No perdamos el tiempo con eso.

Isabel Martínez (público, Cenidi-Danza): yo quiero pensar en menor escala. En este momento, no se me ocurre un proyecto independiente y fuera de la institución, sin embargo me he dado cuenta de que una de las principales problemáticas a cualquier nivel es la comunicación. La comunicación entre coordinaciones, después con la dirección de cada uno de los centros y al final con la Biblioteca es ya bastante complicada. No quiero pensar en lo que ocurre afuera ¿no?

Provoquemos la apertura de canales de comunicación, de gestión interna entre centros y de investigadores con los centros. Me parece que es una acción inmediata. A partir de eso definir estrategias rápidas para que este problema no sea el muro de las lamentaciones, sino que empiecen a fluir propuestas similares. Quizá sería bueno que nos agrupáramos según funciones.

Enrique Jiménez: solamente una pequeña aclaración: el proyecto al que se refiere Xochitl no es de la Coordinación de Documentación, y hasta donde yo conozco, no hay un problema de diálogo.

Sergio Bautista: yo creo que llegó el momento –como bien decía Patricia– de una revisión de las estructuras de operación de las instituciones. Estamos en el momento en el cual debemos de tener una acción más protagónica y llenar esos vacíos que existen en torno a una discusión, que va más allá de estas cuestiones. Obviamente, tiene que ver con la protección de los ámbitos de la cultura. Pensar el desarrollo en el sentido de una propuesta más amplia en donde todos los que nos encontramos en la esfera de la investigación, podamos tener una propuesta más concreta para poder avanzar y hacer que las instituciones se muevan.

Creo que es un momento oportuno. Este foro está dando la oportunidad de reflexionar en torno a eso y establecer propuestas en las cuales podamos tener toda una serie de proyectos, discusiones, con una apertura tal, como la señalaba el pedagogo el día de la

reunión, que permita surgir lo esencial del resultado de la investigación. Cuando llegemos a cumplir eso, nos permitirá exigir pero con propuesta, con acciones muy bien sustentadas –como ya lo mencionaban– en ejercicios de planeación para tener entradas y salidas correctas. Eso es una necesidad en todos los proyectos. Y solamente se puede construir a partir de una discusión colectiva entre ustedes.

Hay vacíos que no se han llenado y hay espacios que no están siendo atrapados por esta discusión. Yo creo que llegó el momento de ser más activos, más dinámicos y más propositivos. Tienen un cúmulo de conocimientos ahí que no sale y es oportuno sacarlos.

Sonia León (público, Citru): recuerdo, cuando se habla de la falta de presupuesto, y efectivamente de cuando éramos pobres, que el Instituto nos permitía más cosas. Yo fui coordinadora de difusión cuando no había dinero, y en esas épocas se realizaron los eventos y las actividades más fuertes, más grandes que tuvo el Citru. Y no fueron hechas mayoritariamente con el dinero del Instituto. Se nos permitía realizar convenios.

Nosotros como centro planeábamos los eventos y llevábamos los contenidos a las universidades privadas y públicas de los estados, a los gobiernos y a las casas de cultura que no tenían actividad ni producción. Nos recibían con los brazos abiertos porque les llevábamos un evento que tal vez ellos no podían concentrar. De esa manera, tanto a nosotros como a ellos nos iba bien.

Tuvimos grandes apoyos, grandes eventos. Pero parece ser que eso ahora no se puede. Ahora para que un libro se difunda –y el compañero puede dar fe de eso– lo tiene que llevar por su cuenta a otros Estados para que se lo presenten. El Instituto nos ha abandonado, pero por eso no debemos permitir que se nos cierren las puertas. Si el Instituto no está en condiciones, con las partidas presupuestales debemos de buscar nuevas opciones y puertas.

Esto tiene que ver con lo que decía Xochitl respecto a la planeación de los productos. Cuando uno plantea un proyecto tendría que ser hasta la parte editorial.

Virginia Barrera (público, Cenidiap): me gustaría tocar tres puntos rápidamente que tienen que ver con las ponencias. Me parece que en esta mesa se discutieron los dos puntos fundamentales de la convocatoria: la documentación y la investigación con todos los problemas que ello implica, conservación, difusión y todo esto.

Lo que quiero rescatar, precisamente oyendo a cada una de las compañeras, son las experiencias. No coincido con Patricia en el sentido que las instituciones estén acabadas. Yo creo que sí hay que analizar, revisar y plantearse nuevas propuestas con relación a la nueva globalización que estamos viviendo. Creo que las instituciones no están acabadas, hay que rescatarlas, hay que luchar por ellas y hay que replantearnos cuál es la función de cada uno de nosotros, no en el ámbito nada más de la casa, sino en el ámbito cultural del país. Debemos plantearnos las problemáticas de la cultura en general y cual es nuestro papel dentro de ese marco general como investigadores de los centros.

Yo creo que falta –y aquí Sergio planteaba algo importante– es el diálogo. Vamos a dialogar, vamos a proponer, pero necesitamos también proposiciones claras. Por ejemplo,

yo si quiero hacer aquí una observación: el director del INBA en un evento se presentó como enviado de Sara Bermúdez cuando la actividad era del INBA, entonces es imperativo establecer claramente nuestras posiciones. Un director debe defender su institución y a los trabajadores que representa. Qué pasa con nuestros representantes, con nuestros directivos que tienen que jugar un papel importante en la Cámaras de Diputados defendiendo el presupuesto. Estamos en una situación difícil en estos momentos, estamos impelidos a establecer el cambio en las estructuras, desde crear una secretaría o una subsecretaría o un consejo de Conaculta que absorba las funciones de todas las instituciones.

Arturo Díaz (público, Citru): yo tengo una duda enorme, ¿qué es la institución? Porque oigo que nos quejamos tanto de la institución, pero finalmente no nos damos cuenta que nosotros trabajamos para y por la institución. Sucede que nunca nos percatamos del desenvolvimiento de nuestras labores. En fin, yo creo que a lo que se refiere Patricia Cardona no es que las instituciones estén acabadas sino sus estructuras. Porque efectivamente, como la cabeza está perdida, pues todos creemos que estamos haciendo lo que debemos hacer, sin embargo no sabemos si lo estamos haciendo bien.

Por otro lado, escucho que cuando éramos pobres hacíamos mucho pero además éramos menos. También debemos aceptar que cuando hubo dinero nuestra producción creció. La cuestión es que ahora nuevamente no tenemos presupuestos pero con la variante de que somos más. La institución ha crecido, pero no nacionalmente. Se invierte en generar empleos pero no en la adquisición de maquinaria y material adecuado para realizar nuestras producciones. Y finalmente nos toca poner nuestra computadora, poner nuestras cosas para que funcionen las instituciones regularmente. Pertenece a la institución en la medida en que nos pagan un sueldo, pero ¿qué responsabilidad tenemos en cuanto a eso?

Hay diferentes factores que apuntan al mal funcionamiento de las instituciones, pero en alguna medida todo mal funcionamiento indica que algo funciona, aún de manera agonizante. Evidentemente podría funcionar mejor si llevamos acabo una reestructuración de la institución, porque eso sería reestructurarnos a nosotros mismos.

Sofía Cacha (público, Citru): yo tengo poco tiempo de trabajar en el Citru. Sólo quería compartir mi opinión acerca de herramientas que me han sido útiles como investigadora independiente, aproximadamente seis años.

Algo muy importante es la apertura hacia las nuevas tecnologías que, de alguna manera, cada uno de nosotros aprende para hacer el trabajo dentro de ciertos parámetros que implican una computadora o quizá una máquina de escribir. Por otro lado, las instituciones tienen la obligación de ofrecer la capacitación para esas nuevas tecnologías, para que los investigadores sean capaces o tengan la posibilidad de pensar en los nuevos medios que les permita planear el hacer público su trabajo.

En otros países he visto como los centros de investigación se mantienen de la publicación del material vía publicación de MP3, de CD-rom o el pago de las copias a un determinado precio. De esa manera los centros de investigación independientes obtienen algún tipo de recurso que no es cobrándole a los investigadores, que son los que realmente no tienen

dinero para conseguir este material. Con las nuevas tecnologías podemos abrirnos posibilidades para cubrir nuestras necesidades, reducir costos y, sobre todo, contar con el material para impulsar los proyectos de los investigadores.

Enrique Jiménez: con esto vamos a terminar los trabajos de este día. Gracias por su participación y buenas noches.

La investigación y los estados documentales

Conferencista: Dra. [Ma. Eugenia Ponce Alcocer](#)

Acervos Históricos de la Universidad Iberoamericana

Desde el tiempo inmemorial y posteriormente con el descubrimiento del arte de imprimir realizado por Gutemberg hacia 1436 y su posterior perfeccionamiento con la prensa, el hecho en sí mismo de escribir y con ello el desarrollo de la historia, la literatura y las demás ciencias humanas a lo largo del tiempo, han hecho que el ser humano se interese cada vez más por la forma en que, en este caso, un historiador, indague, investigue y finalmente escriba su obra.

Un historiador selecciona su tema de investigación la mayoría de las veces por una inquietud o gusto personal, con excepción de que trabaje en un centro de investigación dedicado a una especialidad o se le haga por encargo una historia sobre un tema concreto. En el primer caso buscará un tema que le sea relevante en el presente para irlo rastreando en el pasado, tal es el caso del funcionamiento del sistema político mexicano, del uso de la medicina tradicional, de los avances y situaciones del teatro en México, de sus artistas, de los empresarios teatrales, etc.

Un aspecto que debe tomar en cuenta el historiador antes de proceder a seleccionar un tema, es saber si existen las fuentes con las cuales podrá llevar a cabo su investigación y si éstas son accesibles, con el propósito de evitarse futuras frustraciones. Me refiero no sólo a que puedan ser físicamente consultadas, sino también en qué condiciones de organización se encuentran—simplemente puestas en cajas u ordenadas cronológica o temáticamente, si tienen índices o no, etc.—con el propósito de planear y contabilizar los tiempos de que puede disponer y después, al comenzar la investigación, hacer gala de la virtud de la paciencia, ya que sólo en muy contadas ocasiones el historiador encontrará lo que busca y quiere preguntarle a sus fuentes, rápidamente.

A semejanza de un literato, un historiador tiene que usar la imaginación para idear cómo fue la realidad. Al buscar hechos históricos y seleccionarlos, éstos le posibilitan [estructurar de forma congruente el hilo de su historia](#). La labor de recopilar información es un proceso largo y lento que incluye un estudio detallado del momento histórico que se quiere conocer, con los ires y venires políticos, económicos y las características sociales que confieren e imprimen su huella al momento.

De manera similar a la de un detective, el historiador busca en bibliotecas especializadas y en archivos, indaga por medio de entrevistas, hace fotografías y rastrea en las que encuentra y, en algunas casos, en la medida de lo posible, acude a los lugares en donde tuvo lugar el acontecimiento que investiga.

Una vez reunida y analizada la información, empieza la ardua y paciente labor de escribir la primera página. Finalizada la investigación y su escritura, el historiador espera la crítica constructiva, pero también la no tan positiva de sus pares, al dar a conocer el resultado de su investigación y la interpretación que realizó en los congresos y finalmente, con suerte, en una publicación.

Concluido este proceso, vuelve a empezar con otro tema que despierte su curiosidad e interés en su presente para volver a comenzar con las indagaciones y demás actividades, antes mencionadas. Dependiendo del tema a investigar volverá a los archivos y bibliotecas, pero además, afortunadamente, hoy puede acudir a otras fuentes que hasta hace poco tiempo o bien no se consideraban importantes para realizar las pesquisas sobre nuestro pasado o no se tenía la posibilidad de acceder a ellas. Me refiero a la correspondencia, que hasta hace unos cuarenta años era la forma más común de mantenerse en contacto con las personas y acortar las distancias, era la manera en que nuestros padres y abuelos acostumbraban intercambiar noticias y mantenerse al tanto de lo que sucedía en casa, cuando dejaban el hogar paterno y se iban a la capital, cruzaban la frontera o extendían sus alas más allá, atravesando el océano para estudiar o conseguir “un buen trabajo”.

Las misivas de nuestros antepasados nos permiten adentrarnos en la parte más humana y subjetiva de las personas que las escribieron; en ellas expresaban sus inquietudes, sus pensamientos y el por qué de sus acciones. Son fuentes que nos proporcionan [relatos de primera mano](#) de la [vida de unas personas](#) que se mantenían íntimamente involucradas unas con otras.

También los diarios personales que muchos de nuestros predecesores escribieron nos proporcionan la posibilidad de conocer sus historias personales, su convivencia con sus vecinos, los sucesos que tuvieron lugar en la época en que vivieron y que probablemente les marcaron la vida. Los historiadores pueden acceder a ellos gracias a los préstamos que hacen sus propietarios o a las donaciones generosas que los particulares han hecho a las bibliotecas públicas o privadas.

Estas dos fuentes han sido muy importantes en los últimos años, ya que son las que han permitido realizar el estudio de las identidades, a través de ellas podemos acercarnos a la forma en qué se percibían las personas a sí mismas, cómo y en qué se distinguían de las demás y de qué manera se percataban de las diferencias y afinidades entre ellas y los demás.

Otros materiales a los que el científico social ha ido accediendo poco a poco son las [fotografías](#), las entrevistas, las películas de video que la gente común y corriente está realizando para recordar eventos importantes, en su gran mayoría de carácter social, pero que nos permiten acercarnos a hombres y mujeres concretos con el propósito de conocer cuál es la visión del mundo que tienen de sí mismos y de lo que los rodea, y si es posible, hacer un análisis de tales interpretaciones. Todos estos materiales le permiten al investigador conocer el pasado, plantearse nuevas preguntas y encontrar nuevas respuestas.

Cabe hacerse la pregunta ¿qué hace el historiador o cualquier otro científico social con el acopio de información y documentación, fotocopiada, transcrita en tarjetas, diskettes, discos compactos u otro soporte electrónico en los que tras largos meses de paciente búsqueda ha ido escribiendo, mecanografiando o capturando y que va acumulando a lo largo de sus diferentes investigaciones hasta que concluye su vida laboral y académica?

Con mucha suerte tiene una oficina y a un lado una biblioteca lo bastante grande, donde pueda guardar toda la información que ha recuperado para volverla a consultar cuantas veces lo requiera, pero la mayoría de las veces, tiene una habitación en su casa en donde se van acumulando los libros hasta formar grandes columnas y una mesa donde está colocada una de sus principales herramientas de trabajo, una computadora, en donde almacena y procesa toda la información recuperada y acumulada durante un buen número de meses y en algunos casos, años. Ya revisadas sus fuentes, una y otra vez, lo más probable es que tenga que deshacerse de los materiales que le sirvieron para llevar a cabo su investigación debido a falta de espacio.

¿Pueden esos materiales recopilados y analizados, que sirvieron de sustento para escribir diferentes investigaciones y ponencias a lo largo de varios años, considerarse patrimonio documental? Yo considero que algunos de ellos sí, pero tendríamos que actuar activamente y de manera expedita para crear conciencia entre los científicos sociales. Además, tendríamos que proponer modificaciones e innovaciones en nuestra legislación sobre patrimonio cultural, ya que hay grandes lagunas y atrasos respecto a este tema.

Debemos ser conscientes de que la [conservación de nuestro patrimonio cultural](#) es tan importante como conservar los bosques y animales en peligro de extinción. Tenemos que lograr que la sociedad reconozca que los libros, los documentos escritos, los mapas, las artes gráficas, las pinturas, las fotografías, las grabaciones, contienen la esencia, la historia, la cultura y la creatividad de nuestro país, por lo que se debe dar prioridad a su conservación con el propósito de que las generaciones actuales y futuras puedan estudiar y disfrutar de esos recursos, muchos de ellos irremplazables.

En España, por ejemplo, salvo casos muy especiales, la documentación generada o reunida por una entidad particular o por una persona física tiene que tener una antigüedad de cien años de haber sido producidos para que se le considere patrimonio documental¹.

Desde mi punto de vista, no necesariamente se tiene que ser un Leopoldo Zea, un Edmundo O' Gorman o un Daniel Cosío Villegas, para que una parte de la documentación compilada y acumulada por un científico social a lo largo de varias investigaciones pueda ser considerada valiosa y se constituya en patrimonio documental.

El historiador o cualquier otro investigador como el sociólogo o antropólogo que realizó investigaciones por medio de la historia oral y que entrevistó a diferentes personas que convivieron con personajes importantes para la historia de una localidad, un pueblo o una ciudad, tiene en sus manos fuentes muy importantes, muchas veces irremplazables, ya que constituyen historias que jamás podrán volver a ser contadas, probablemente porque la persona con más años encima ya no recuerda los mismos eventos o porque ya no podrá volver a ser interrogada. Tal sería el caso de las entrevistas que se le hicieron a los primeros habitantes de la colonia Mixcoac o de los ocupantes del multifamiliar Miguel Alemán, que han servido de base para hacer la historia de la colonia o del primer multifamiliar del Distrito Federal.

Es el caso también, de las notas recopiladas en la década de los años treinta o posteriores, cuando un científico social investigaba acerca de las costumbres, las leyendas y tradiciones que se iban pasando de generación en generación, cuando en las noches se

llevaba a cabo la convivencia familiar alrededor del fuego y que se han ido perdiendo para siempre por la transformación que han tenido los habitantes de los pueblos y ciudades en esta época de cambios tan constantes y vertiginosos. Pienso, por ejemplo, en las notas que sirvieron de base para las historias de vida de las comunidades de los rancheros y medieros del noroeste de Chihuahua durante los años de 1886 a 1910, cómo en el vivir y en el hacer los rancheros aprendían las normas y especificidades de su cultura, y que fueron realizadas en los años ochenta por una historiadora de la Iberoamericana.

Otro patrimonio documental podrían ser las fotografías, no únicamente las que sirvieron para ilustrar un texto. De primera importancia, desde luego, serían aquéllas que se realizaron con un propósito científico y que pueden ser la llave fundamental de una investigación, por ejemplo, las imágenes de las representaciones culturales de los habitantes de un pueblo o de un país, como las realizadas a los tarahumaras por los misioneros jesuitas en Chihuahua a mediados de los treinta, o las realizadas a los indígenas de San Juan Chamula durante una celebración religiosa. Pero también pueden ser importantes aquéllas que se realizaron por simple curiosidad, otras que servirían de recuerdo de la estancia del investigador en una localidad, las fotografías tomadas mientras se efectuaba una ceremonia política, civil o religiosa o, simplemente, las que se tomaron cuando se llevaba a cabo una festividad de carácter familiar.

No sólo las instantáneas que captan a las personas que ocuparon un lugar principal en alguna investigación—como los sujetos entrevistados y sus familias—pueden ser consideradas patrimonio documental, sino también las fotografías hechas a las construcciones en algunos lugares y ciudades hoy transformados o desaparecidos. Por ejemplo, fotografías de los años cincuenta tomadas a las construcciones de las haciendas yucatecas, poblanas o de cualquier otra zona geográfica de nuestro país, realizadas por investigadores de las haciendas henequeneras o cerealeras. También las reproducciones realizadas a monumentos civiles y religiosos o a las construcciones habitacionales que lamentablemente han sido destruidas por fenómenos climatológicos, en aras del progreso o simplemente por el paso del tiempo. Me vienen a la mente las fotografías realizadas por un investigador alemán, miembro del proyecto de investigación Puebla-Tlaxcala, que fotografió un sinnúmero de haciendas de estas zonas, interesado en sus construcciones, algunas de ellas semejando fortalezas. Muchas de ellas ya están muy deterioradas por falta de recursos económicos para mantenerlas en buen estado y otras han sido remodeladas por sus propietarios con el propósito de hacerlas más confortables.

Otro caso serían las fotografías de maquinaria utilizada en las haciendas para trillar, desgranar, desgavillar; o las de herramientas empleadas en fábricas que hoy han sido sustituidas o totalmente transformadas, que se fotografiaron como un complemento de la investigación o por una mente curiosa y que en esta época podrían utilizarse como fuente de primera mano con el propósito de llevar a cabo indagaciones sobre la arqueología industrial.

También podrían considerarse patrimonio documental las reproducciones en microfilmes de libros de correspondencia y de contabilidad pertenecientes a fincas agrícolas o empresas industriales que se realizaron sin saber que después serían destruidas, conscientemente o por las malas condiciones de almacenaje o el paso del tiempo. Esas

reproducciones hoy constituyen la única posibilidad de rehacer y complementar la historia de esas grandes propiedades y su funcionamiento social, laboral, productivo y comercial.

Otro asunto pendiente que requiere de nuestra atención es el desarrollo de [políticas sobre los soportes electrónicos](#) que han sustituido a los soportes en papel, tanto en las oficinas gubernamentales, las empresas, las universidades como en la vida de los particulares.

1 Ministerio de Cultura de España. Patrimonio documental.

<http://www.cultura.mecd.es/patrimoniocumental.htm>

La construcción del patrimonio documental artístico del INBA (México)

Arturo Díaz Sandoval y Patricia Ruíz Rivera

Coordinadores de documentación, respectivamente, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral *Rodolfo Usigli* y del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza *José Limón*.

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 monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos³ concerniente sólo a la conservación de los bienes inmuebles históricos (zonas arqueológicas, murales, casas, etc.). Respecto a bienes intangibles o muebles como son los del teatro y la danza, el resguardo de éstos ha sido de la competencia del INBA a través de sus centros de investigación, documentación, información y difusión tanto de danza como de teatro. 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 consolidan con la intención de reunir la memoria artística mexicana, por lo que la documentación, 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 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 al documento o 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.

Abordamos el concepto de documentación en dos sentidos: como el registro sistematizado de la información y 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, anotamos de paso uno de los principios rectores en el diseño de políticas sobre la divulgación del

conocimiento de la actividad escénica mexicana, el relacionado con los derechos de autor, su pertinencia y consideración. A este respecto se vuelve necesario poner atención en las fundamentaciones jurídicas que deban regir los mecanismos mediante los cuales se trata el acervo en los centros de investigación, a partir de la propiedad patrimonial y cuya aplicación tenga 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.

El INBA, mediante una dirección de las artes (DIDA), desde 1987 había comenzado el diseño de un sistema informático denominado “Inbart” que fue aplicado seis años después, en 1992, 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.

Después de un año de trabajo en el diagnóstico de los archivos de los centros de investigación, 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 conllevó el surgimiento de una noción distinta a las funciones y objetivos con que habían sido concebidos los centros de investigación de las artes, pero éstos mantenían tal inercia en la configuración de sus propios perfiles, que resultaba más prudente permanecer con los propósitos ya establecidos que asumir cualquier riesgo de transformación en medio de una nueva configuración, indeterminada desde entonces.

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 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 y formas de operación distintos a los de un centro de documentación. 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 en comodato las colecciones, fondos y archivos, 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 han intentado 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 específicamente, como los consideramos nosotros. Esto propicia la necesidad de establecer y unificar criterios de captura distintos a los definidos por las bibliotecas y otros centros especializados.

Por ahora velamos más por el registro documental y custodia de estos acervos, 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, los procesos técnicos y el registro catalográfico, en sistema ALEPH son resueltos por la Biblioteca de las Artes, en parte.

En medio de las alteraciones provocadas por las alternancias de políticas sexenales, es gracias a la vocación y permanencia de las personas y la naturaleza misma con que se construye el acervo; en cuanto a su pertinencia y uso cotidiano, que se puede contar con un seguimiento de los procesos y con una atención estrecha sobre los distintos fondos y colecciones, permitiendo su incremento, conservación y empleo, mediante la aplicación de lineamientos que responden a las exigencias y transformaciones tanto sociales como **gubernamentales**. En este panorama, a diez años de convivir el CENART, con su imponente infraestructura y el INBA, con su productiva planta académica, el acervo de los centros de investigación constituye un patrimonio de enorme valor para el conocimiento del devenir artístico mexicano, por lo que es nuestra inquietud considerar imperativa la delineación de un marco legal que le dé reconocimiento y protección, a este y a otros patrimonios documentales, integrados, además de inapreciable información, por documentos con valor artístico en sí mismos o que involucran diversos tipos de derechos de distintos creadores (pintores, escultores, escritores, fotógrafos, etc.).

Conscientes de las intermitencias políticas y del flujo incesante de los acontecimientos nacionales y mundiales, así como de la responsabilidad institucional, pero sobre todo personal, hemos querido exponer aquí el contexto en el que se hallan nuestros centros de documentación. Honestamente, no cuidamos ni explotamos nuestra riqueza de manera óptima, pero hemos pretendido ser generosos en espera de que ciertas lógicas de reciprocidad social y gubernamental encuentren su equivalencia en el aprecio de la construcción del patrimonio documental, alejado de valores monetarios, más cercana a los valores culturales y espirituales que necesitamos los humanos.

Hemos llegado aquí para encontrar un equilibrio entre lo que hacemos y los modos en que operamos, el arte no se detiene, ni la sociedad lo puede terminar de aprehender. Los espacios y presupuestos se reducen, las voluntades mitigan y el bagaje simplemente está, ahí, de alguna manera.

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*.

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

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.

Paisaje después de la batalla

Fernando Martínez

Director de Servicios Educativos, Subdirección General de Educación e Investigación Artística, INBA

En primer lugar quiero agradecer la gentil y generosa invitación de la maestra Cardona. También querría pedir una indulgencia de su parte por lo décimo octávico del soporte que voy a utilizar para esta presentación. Y comentarles que el tema específico de lo que voy a desarrollar con ustedes, se llamaría en todo caso, *Notas sobre educación e investigación en el Instituto Nacional de Bellas Artes*.

Empiezo por el soporte. Esto que aquí tengo es una caja de zapatos y esto es una nota de remisión. En principio éstos serían dos materiales francamente irrelevantes, sin importancia alguna. Solamente que en las manos apropiadas y de quien tenga la vocación, la pasión, la curiosidad, la persistencia y la paciencia se vuelven elementos totalmente diferentes. Con esta curiosidad, con esta búsqueda de sentido de significación, estos materiales son totalmente diferentes. Por ejemplo, en el caso de esta caja de zapatos en manos de Gabriel Orozco, algunos de ustedes lo reconocerán seguramente, empezó su larga trayectoria en el *Aperto di Venezia* en 1993 y se ha convertido en una fuente inagotable de discusión en el sentido del público y el arte.

En el otro caso, esa nota de remisión puede ser el testigo, el testimonio, de una iniciativa de una acción, de una etapa, de una época. Puede ser lo mismo el testimonio de lo que sucedió en el cine trashumante, de las elecciones cromáticas de Rufino Tamayo, puede ser el testigo también de lo que elegía, del tipo de tela y elecciones que hacía alguien como Carlos Mérida.

Quisiera subrayar este asunto porque es una apuesta al significado, a la posibilidad de poner orden y de tener una nueva relación con el mundo, lo que le da un nuevo sentido a este tipo de objetos. Ésta es una de las apuestas fundamentales y por ahí quisiera iniciar.

Una primera nota fundamental se refiere a la forma omnívora en que es organizada la utilización de la información en el mundo contemporáneo. No hay prácticamente espacio de la actualidad humana, espacio de los intercambios humanos, en que la organización de la información no tenga un papel fundamental. Los usos y las dimensiones son absolutamente crecientes, hay intercambios de todo tipo en este sentido, a partir de la información organizada. Esto es incuestionable. Hay una apertura y no hablo solamente de los espacios tecnológicos, hablo en todos los terrenos, una multiplicidad que devora todos los espacios de la actividad. Por otro lado, es perceptible que más allá de lo que se puede aducir en los espacios de decisión, digamos en la punta de la pirámide, específicamente el Presidente y el Secretario de Educación Pública, por ejemplo, existe la incapacidad de revisar estos asuntos del conocimiento, de la organización y de la formación, pues son terrenos realmente descuidados y desarticulados. Hablo de políticas generales, hablo de políticas del más alto nivel, de una articulación, de una vinculación en el sentido de las necesidades de un espacio nacional que tiene más de cien millones de habitantes y todas las riquezas que conocemos en términos de historia, de cultura, de

creaciones, de posibilidades, de potencialidades. Es un hecho que más allá de lo que se da en algunos espacios importantes múltiples, no hay una política nacional estricta, que vincule todos estos esfuerzos y dé resultados sustantivos. Señalaré un solo ejemplo. Sabemos cotidianamente que quien tiene recursos, tiene posibilidades de salir mejor librado, en cuanto se las ve con los espacios de procuración de justicia.

Otra característica, es que por ese mismo motivo, más allá –insisto– de los esfuerzos que sí existen, no cesa de abrirse la brecha entre nuestro país y una buena cantidad de naciones. Es un hecho que hay espacios múltiples de desarrollo, de utilización, de apertura de perspectivas, de estrategias, de métodos, respecto de los cuales México va guardando distancia, porque no hay esta decisión, esta definición. Un ejemplo entre múltiples.

La apuesta en esta administración, en términos de la creación de soportes informáticos, serán dos ejemplos. *Enciclomedia* es una apuesta que tiene un soporte que tiene que ver con *Microsoft* y con *Encarta*. En lugar de apostar a la creación de contenidos, se da la apuesta en favor de un soporte que ha sido creado en otros espacios.

Otro ejemplo es –no recuerdo el nombre de éste joven genio mexicano, recuerdo su apellido, Icasa– le propuso directamente al Presidente de la República que le diera el apoyo, no el dinero a él, simplemente el apoyo y la posibilidad de desarrollar una generación o varias generaciones de responsables de informática, en un plazo máximo de cinco a siete años. El presidente Fox y sus asesores le dijeron que no había necesidad, si ya lo hacía mejor *Microsoft*. Ya tenían un contrato por adelantado con una empresa tan seria. Esto que hubiera sido una apuesta nacional, no nacionalista,--suele ser un término estrecho lo nacional--, derivó en esta lógica absurda, en la cual lo que hace Estados Unidos está mejor que aquello que nuestra iniciativa pueda lograr. En este sentido la brecha se sigue abriendo y las exigencias del mundo son cada vez mayores.

En Colima, Chiapas y en algunos otros estados ustedes pueden acudir delante de una máquina abstracta e impersonal pero eficiente que les dé algunos de los documentos que son fundamentales. Ello sólo es posible, precisamente, porque la información está sistematizada. Pueden solicitar acta de nacimiento, licencia, pasaporte, etcétera. Y no hablo que la apuesta sea únicamente a la tecnología, hablo de las necesidades de un país de más de ciento diez millones de habitantes. Somos una de las quince naciones más importantes del mundo, en todos los sentidos imaginables y que tiene unos rezagos terribles respecto, insisto, de lo que se hace en otras naciones.

Esta es una realidad. Se siguen multiplicando las obligaciones organizativas, metodológicas, estratégicas que tenemos mundialmente y no vamos tan bien como quisiéramos. De todas formas, creo que sería injusto no reconocer que existe una suma formidable de esfuerzos. Hay publicaciones electrónicas, publicaciones impresas, iniciativas de consistencia, de persistencia y de paciencia; sin juego de palabras, se necesita todo ello para insistir en este espacio. Esas iniciativas, esas actividades, esas tareas, esos proyectos, dan los frutos, algunos de los cuales conocemos de primera mano. Existen de manera personal, de manera colectiva, por grupos, por instituciones, por suma de instituciones y esfuerzos. Esto hay que subrayarlo también: no hay un páramo, no hay una situación de blanco o negro. Hay matices muy diversos del blanco, matices muy

diversos del negro, matices múltiples del gris. No quiero ser abstracto en este sentido, sino subrayar el hecho de que las iniciativas, las actividades, las tareas, el cumplimiento de las expectativas son algo muy sutiles y diversas en los espacios nacionales.

En un estado tan pequeño como [Colima](#), uno de los cuatro o cinco más pequeños de la República Mexicana, hay una tarea consistentísima en terrenos de desarrollo informático. Recibió de la UNESCO hace algunos años un reconocimiento de una institución seria como esa, como un espacio de desarrollo de materiales en soporte electrónico. Quiere decir que no necesariamente los espacios urbanos de mayor irradiación son los privilegiados o los únicos en los que es posible desarrollar iniciativas pertinentes. Estos son solamente algunos aspectos en los que quería incidir, de los que quería hablar.

Pasando propiamente a lo que es el espacio de la relación entre la educación y la investigación en el Instituto Nacional de Bellas Artes, me gustaría –no por cortesía con quienes tuvieron la infinita gentileza de invitarme– sino porque nos llevaría por otro terreno, no hablar de lo que son las políticas o las situaciones propiamente en los centros de investigación, sino llamar la atención sobre lo que sucede en la escuelas del Instituto. Existe una distancia de la investigación, en casi la absoluta mayoría de los docentes en las escuelas. No se ve como un espacio académico, no se ve como un espacio de desarrollo, no se ve como un espacio de oportunidades de crecimiento profesional, personal, colectivo, social, cultural. Es lamentable, pero se ve como un espacio totalmente de especialistas, asignado a quienes están específicamente en ese otro ámbito. Es desafortunado, pero los ejemplos en este sentido, de quien ve con naturalidad el espacio de investigación, son francamente reducidos. Por ello, los resultados igualmente son reducidos.

Existe igualmente, todavía muy lejana la noción casi universal o paulatinamente universal de que los espacios de formación no son únicamente de transmisión del conocimiento. No se ha asimilado todavía en el personal docente la noción de que en los hechos no se trata solamente de la transmisión del conocimiento, sino que el asunto también es la creación del conocimiento. Esta noción privilegiada y cada vez más difundida, cada vez más implantada con seriedad y consistencia en los más diversos espacios educativos del mundo, no ha permeado los espacios del Instituto. Eso supone que desdichadamente también, mucho de lo que es la memoria, de lo que es el esfuerzo y la trayectoria de lo que han sido las realizaciones de una cantidad enorme de docentes, de trayectorias fundamentales, gente que se retira a la vuelta de veinte, treinta, cincuenta y no exagero, recientemente de sesenta años, se pierda. En el Conservatorio Nacional de Música, por poner un caso, ese esfuerzo, esa trayectoria, se ha perdido. En general, y esto es otra vez de señalarse, no hay las memorias, no hay los diccionarios; no están los manuales, no existen los testimonios que ayuden a enfrentar las disciplinas, el problema educativo, la relación entre danza y el cuerpo, la danza y la medicina, de la relación entre los límites físicos y las exigencias de la disciplina dancística, de la disciplina teatral, etcétera.

En general hay una distancia terrible. Por ello, como no existen estos materiales, hay una relación más bien distante con estos espacios privilegiados. Hay una relación digamos, solamente parcial de vínculo entre la docencia y los diversos instrumentos que existen como soportes del proceso formativo. Todavía no existe la conciencia suficiente de que el asunto es de información, de contenidos, de soportes, espacios y posibilidades que

potencian el proceso educativo, el acceso a la información, al conocimiento y no simplemente el depositario del conocimiento. El asunto es que se multipliquen las fuentes organizadas de conocimiento. Todavía perdura la noción de un personaje privilegiado que sabe y transmite el conocimiento. Entonces hay una utilización todavía insuficiente, magra, de los acervos y de los espacios que tienen esta característica. Obviamente, eso nos da como resultado una creación insuficiente, terriblemente insuficiente, de este tipo de materiales.

Las escuelas del Instituto poseen algunos acervos sorprendentemente pertinentes, interesantes: telas, máscaras, instrumentos, videos, incluso entrevistas, etcétera. Aparte de los más convencionales como los libros que están en las bibliotecas. Pero estos materiales no se expanden, no están organizados como deberían ni utilizados como sería deseable, y el círculo vicioso se sigue ampliando. En este sentido, sería necesario – porque la insuficiencia es más que visible– multiplicar los espacios de reflexión y de análisis de estas situaciones, de la relación entre la docencia y la investigación. Es un hecho que poco se discute la condición de la investigación como mero espacio reservado a especialistas, a especialistas ligados a ese terreno del conocimiento.

En ese sentido, para no quedar en este conjunto de señalamientos que invitan a la depresión, quisiera hacer alguna suerte de atisbos, de propuestas: si pudiéramos trabajar en redes sería formidable. Esa es una apuesta que, lo digo a título institucional, no se ha trabajado por razones presupuestales. No ha sido posible trabajar en red en todas las escuelas del Instituto y los centros de investigación.

Una es la implantación de políticas sobre este terreno. La relación entre educación e investigación tiene un marco ambiguo de definiciones conceptuales. El documento normativo que tiene que ver con la situación de los profesores de las escuelas profesionales tiene veinte años. Ese es otro terreno igualmente importante. Entonces se necesitan políticas institucionales que fortalezcan la vinculación entre investigación y educación. En ese sentido las políticas institucionales serían sumamente importantes que apuntaran a la conformación de los vínculos más orgánicos, más sólidos, más consistentes, entre los centros de investigación y las escuelas del Instituto, por lo menos aquellas de educación superior y las de educación media superior.

Otra de las estrategias posibles es la del fortalecimiento del marco normativo. Otra situación a la que debería atenderse es la formación y capacitación. En este sentido, creo igualmente que esto implica varios niveles, desde quien requeriría probablemente algún tipo de capacitación específicamente especializada, hasta quien requeriría algún tipo de información más elemental.

En este sentido, igualmente, los espacios de discusión y los espacios de confrontación de ideas son fundamentales. Es evidente que hay una distancia entre un coloquio y la reunión en la academia de algún espacio educativo, pero son espacios evidentemente formativos, en los cuales la discusión sobre el vínculo entre la tarea educativa, la tarea de investigación, la tarea de documentación puede ser fructuosa. Adicionalmente, lo que se refiere al método, lo que se refiere a estrategia, lo que se refiere a concepción, a formas, debería de ser igualmente difundido por todas las vías posibles. Y aquí hablo no solamente de esta ilusión, orgullo, por supuesto muy legítimos de verlo en impreso, de

verlo en los soportes digamos más lujosos, sino que hay diversas formas de difusión que pueden ser más modestas, pero igualmente eficientes, eficaces y que finalmente lleguen a los destinatarios naturales.

La otra parte también es la posibilidad de compartir los resultados de los esfuerzos. Trabajar para que se multipliquen los círculos virtuosos y los resultados de las estrategias, de las iniciativas en un espacio educativo, en un espacio de investigación que pueden ser compartidos por otro espacio educativo, por otro grupo de docentes y de trabajadores. Hacer la multiplicación de los círculos virtuosos en el aprovechamiento de este tipo de posibilidades.

Creo que el compartir en general los resultados de los esfuerzos es una de las formas más sólidas de vincular los terrenos de la [investigación con la educación](#). Para no aburrirlos, quisiera terminar nada más con una invitación, que es básicamente a la sensatez. Creo que lo que existe es un panorama, insisto, de diversidad de tonos. No hay aquí, ni los negros absolutos, ni los blancos absolutos. Hay necesidades muy diversas, hay exigencias y posibilidades muy diversas y entonces quizá, creo, lo que se podría hacer es una mezcla muy sensata de ambición y de humildad, respecto de lo que necesitamos. Gracias.

Patrimonio documental del Museo Nacional de Historia

Amparo Gómez Tepexicuapan

Profesora investigadora del Museo Nacional de Historia, INAH.

El 27 de septiembre de 1944, el presidente de la República, Gral. Manuel Ávila Camacho, inauguró el Museo Nacional de Historia. En el discurso pronunciado en ese acto por el Director del mismo, Profesor J. J. Núñez y Domínguez, se enunciaron los lineamientos y objetivos del Museo y su museografía. Según sus palabras, el Museo es "... una Institución que propone básicamente ser un instrumento de cultura popular y no un depósito de cosas inánimes; un organismo vivo del que se están desprendiendo constantes enseñanzas para el hombre de la calle y desde luego para el estudioso, haciendo así palpable la historia de México a través del tiempo y del espacio... y teniendo en cuenta que la misión de los Museos no es únicamente divertir, sino principalmente educar".

Además de este objetivo, existe otro casi desconocido para todos, oculto, me refiero a los amplios espacios reservados para los depósitos de colecciones. Son receptáculo de alta seguridad, con personal capacitado para manejar las diferentes colecciones: pintura, escultura y estampa, armas y tecnología, muebles y enseres domésticos, numismática, indumentaria y accesorios, cartografía, documentos históricos y banderas. Yo voy a hablarles de estas dos últimas.

Herederero del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía en la calle de Moneda, el museo del Castillo de Chapultepec, es depositario de ese **patrimonio único** y universal que son sus colecciones. Manuscritos e impresos que fueron producidos entre los siglos XVI y principios del XX, fotografías, *carte de visite*, álbumes, libros de coro, filatelia, tarjetas, sobres, fajillas de puros, banderas, estandartes y partituras entre otros. Dentro de sus muros descansa nuestra memoria histórica. Por su parte, la colección de partituras musicales que resguarda el Museo actualmente, se ha venido incrementando con nuevas adquisiciones y donaciones. Dentro de nuestros archivos, encontramos que el 22 de febrero de 1955 fueron adquiridas veintitrés piezas de música impresa o en manuscrito, algunas con litografías, entre las que figuran un vals "Ausencia" de Ángela Peralta y otro titulado "Las Tres Garantías".

Desintegración de las colecciones

Gracias a los documentos que existen en los diferentes archivos históricos del INAH, sabemos que en abril de 1945, el señor Pablo Alcázar Corcuera, propuso al Museo un legajo de 60 documentos (cartas, comunicaciones, avisos, invitaciones, itinerarios, oficios), autografiados por el Rey Carlos IV, don Miguel Hidalgo, Juan Antonio Riaño, Agustín de Iturbide, José Manuel Herrera, Lucas Alamán, José María Gutiérrez de Estrada, Juan N. Almonte, Ignacio Comonfort, el Lic. Benito Juárez, Maximiliano, Pío IX, Sebastián Lerdo de Tejada, Francisco Bulnes, etcétera. En dicha compra quedó asentado que se adquirieron para las colecciones de este Museo. Actualmente estos documentos se encuentran en los acervos de la Biblioteca "Manuel Orozco y Berra" de la Dirección de Estudios Históricos.

La misma suerte corrieron la colección de poesías y composiciones musicales de los concursantes del Himno Nacional, que el Ministerio de Fomento convocó en el *Diario Oficial* el 12 de noviembre de 1854 y del que fueron triunfadores Jaime Nunó y Francisco González Bocanegra. Esta colección pertenecía a los acervos documentales del Museo y desde 1970 sus documentos pasaron a formar parte de la Biblioteca Nacional de Antropología y de la Biblioteca “Manuel Orozco y Berra” ¿Por qué no están juntos los sobres y las partituras? ¿Por qué motivos decidieron quitárselos al Museo? Estos son solamente algunos de los múltiples ejemplos que se deben de atender para frenar la fragmentación de las [colecciones documentales](#), debido tal vez a los caprichos de las autoridades en turno.

Documentos en tela de algodón, lino, seda y lana

Dentro del Patrimonio Documental del Museo Nacional de Historia, se encuentran también las Banderas que han ondeado en diferentes momentos de nuestro proceso histórico. En su totalidad suman 320, entre las que destacan el Estandarte de Miguel Hidalgo, las Banderas de José María Morelos, la Bandera del Ejército Trigarante, la Bandera del Batallón Activo de San Blas, Batallón Libres de Toluca, Batallón Supremos Poderes, Bandera de Francisco I. Madero y la Bandera que fue llevada a la luna y regresada por el Apolo II. Junto con esta bandera, llegaron fragmentos de la superficie lunar traídos a la tierra por la tripulación del primer alunizaje hecho por el hombre el 20 de julio de 1969 por Neil Armstrong, Edwin Aldrin y Michael Collins. El lote fue donado a México por el entonces presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, Richard M. Nixon.

De esta colección, varias piezas se encuentran dispersas por los diferentes museos nacionales y regionales del INAH. Sería bueno pensar en reproducir todas aquellas banderas y estandartes para que los originales sean resguardados y conservados en los depósitos del Museo, donde existe ya el mobiliario adecuado para su preservación y resguardo. Hay que tomar en cuenta que estos documentos llegaron a nosotros después de presenciar numerosas batallas, a veces en guerras civiles y otras por la defensa de nuestro territorio.

Trabajos de conservación

A toda la colección se le ha hecho una limpieza superficial y se le ha colocado guardas primarias con material inerte, libre de ácidos y materiales contaminantes que puedan emanar algún vapor nocivo. No se colocaron cintas adhesivas. Además, sigue un resguardo secundario, también con material que no afecte la estabilidad de la obra. Por otra parte, se lleva a cabo una revisión mensual para garantizar un clima de 19-21°C y 50-55% de humedad y se hace una limpieza de guardas cada tres años.

¿Qué pasaría con algunos documentos, que a lo largo del año pueden ser manejados con distintos objetivos más de 30 ó 50 veces, si no se tomaran las medidas adecuadas? El investigador se convierte en “usuario” y reclama medios cada vez más ágiles para localizar la información. Es uno de los que se enfrenta con mayor crudeza a los problemas de la conservación y a las limitaciones de acceso por motivos de seguridad, etcétera. Si los

grandes objetivos del Museo son la conservación y la difusión, ¿cómo compaginarlos? ¿Cómo se puede ofrecer una accesibilidad total a los documentos, a pesar de que la consulta puede dañarlos?

Si las dos principales funciones de los acervos históricos son la conservación de los fondos y la difusión de los mismos, entonces se trata en primer lugar de conseguir las condiciones idóneas para la conservación de los papeles. La mejor alternativa actual es la de sustituir la consulta del original por la de una adecuada reproducción, mientras el documento original se mantiene intacto en su correspondiente lugar en el depósito: un beneficio palpable para la conservación.

La investigación en la era de la información

No hace falta insistir en la importancia que tienen los cambios acelerados que en la sociedad actual están produciendo las nuevas tecnologías: hoy casi no recordamos cómo era, por ejemplo, el trabajo diario en las oficinas cuando no se conocía el fax y el *internet*, o cómo funcionaban los bancos cuando no había cajeros automáticos.

La investigación es una de las profesiones donde se notan especialmente las ventajas ofrecidas por las [nuevas tecnologías](#). La interconexión del mundo académico a través de las redes de transmisión de datos permite la más rápida distribución de la información y ofrece medios para llevar el conocimiento de manera inmediata a cualquier parte del mundo, ligando a los profesionales de las distintas áreas con unas relaciones antes absolutamente impensables, de forma que los escasos contactos entre profesionales de distintos lugares del mundo que antes se obtenían casi exclusivamente en las reuniones académicas (congresos, conferencias internacionales, etc.), hoy se pueden conseguir día a día a través de las redes. Utilizando estos medios, los investigadores pueden trabajar juntos aunque estén a grandes distancias, pueden difundir al instante los resultados de sus trabajos y aprovechar a su vez de manera inmediata los de colegas de todo el mundo.

Revaloración y recuperación de la documentación. El Taller de Documentación del Cenidiap, una experiencia

Maricela Pérez

Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap)

Queremos iniciar las siguientes líneas con dos frases, la primera, y ya conocida, *“para valorar se debe comprender y para comprender es necesario conocer”*, y la segunda, que surge después de realizar un diagnóstico en una de nuestras colecciones que se encuentra en riesgo: *las unidades de información son lugares donde tiene descanso la memoria documental, que algunas veces tiene que ser removida para no quedar cubierta por el polvo del olvido, el moho de la desidia y rodeada de un halo de silencio y oscuridad.*

Estas son frases con las que se ha identificado el Taller de Documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), desde su inicio el 11 de marzo del presente año.

Desde su creación, el Taller de Documentación del Cenidiap ha tenido presente la situación en la que estamos inmersos en la actualidad al trabajar con la documentación de artes plásticas que forma parte del patrimonio documental de México. Sabemos que es un reto, debido a que la **documentación** implica un trabajo que ha sido poco atendida y que, por su gran dimensión, sobrepasa la capacidad humana y de espacio institucional. Se le ha restado valor al no saber conducirnos entre sus laberintos y recovecos. No le hemos dedicado el tiempo suficiente para reflexionar acerca de ella, pero sí la hemos cuestionado. Se reconoce la importancia y el renombre que la riqueza documental puede darle a la institución, pero muchas veces no se ha dirigido la mirada hacia su interior para revalorar y replantear su esencia de creación u origen, que es la pauta para saber cómo trabajar la documentación.

Construir y conformar este **patrimonio** ha costado la fusión de varias instituciones así como el trabajo de grupos de investigadores que han sido rastreadores de tesoros y han usado la documentación para la creación de nuevos conocimientos. Los especialistas en tratamiento documental han dado estructura organizativa a ese conocimiento, así como los criterios para resguardar, tener acceso y disfrutar de estos bienes nacionales.

Dentro de esa complejidad, el Cenidiap considera necesario volver la mirada al pasado y rescatar los valores que marcaron su creación, mismos que se remontan a 1974 con el Centro de Documentación Museográfica y de Obras de Artes. Posteriormente, en 1985, tras un proceso paulatino de reestructuración del INBA, se conformó el Cenidiap con la agrupación de los Centros de Información y Documentación de Artes Plásticas (CIDAP); de Investigación y Experimentación Plástica (CIEP); de Investigación y Documentación Textil (CENITEX) y el de Conservación de Archivos de Arte Mexicano (CCAAM). En 1994, con el traslado del Cenidiap al Centro Nacional de las Artes, la documentación adquiere otra dinámica pero no cambia su objetivo general: **“procurar la formación, organización y preservación de la memoria documental referida al arte mexicano y promover su difusión”**.

Entre los elementos que estamos obligados a considerar, están: el origen del Centro a partir de acervos documentales, la tipología y tratamiento documental, la originalidad, unidad y fragilidad de la documentación y la diversidad de formación académica del personal.

Por eso es necesario retomar el pasado para ubicarse en el presente y cumplir con las funciones sustantivas del centro: la conformación del acervo a través del incremento de las colecciones, la creación de fondos documentales a través del proceso de investigación, el rescate de [archivos](#) y fondos particulares, la gestión de los archivos administrativos y la investigación documental.

Las [líneas actuales](#) para fortalecer las actividades documentales se sustentan en sólidas bases académicas (cursos y seminarios, protocolos y proyectos de investigación e intercambios académicos con otras instituciones culturales del país), organizacionales (plataforma documental), administrativas (gestión y planificación de los procesos documentales), normativas (documentos guía para el manejo, resguardo y organización de la documentación), metodológicas (procedimientos de investigación en el tratamiento documental) y tecnológicas (plataformas que permiten el registro, conservación, recuperación, difusión e intercambio de información en el ámbito nacional e internacional).

Como primera etapa, se desarrollaron diagnósticos por colección, proyecto y espacio, con el fin de recabar la información que nos permitiera la toma de decisiones. Los resultados obtenidos fueron:

- Espacios. Existe una saturación de los espacios, tanto en la Torre de investigación (pisos 9 a 11) como en la Biblioteca de las Artes en el área que resguarda los Fondos Especiales.
- Proyecto. En lo correspondiente a la difusión de la política documental del Centro, falta elaborar proyectos por colección y espacio
- Personal. La plantilla del personal es insuficiente y hay una necesidad de actualización en el aspecto documental.
- Adquisición, circulación y administración de documentos. Existe un descuido sobre la información documental y archivística que se genera y llega al Centro.
- Tipo de documentos. La variedad de soportes, materiales y formatos ha provocado conflictos sobre cuáles son las medidas adecuadas para su tratamiento y resguardo.
- Valor físico, histórico y de contenido del documento. Existe un desconocimiento parcial.
- Contenido y estructura de las colecciones. Hay un principio de procedencia y origen.
- Organización (catalogación, clasificación, tematización). No hay una plataforma de organización normalizada en la descripción de contenidos.
- Automatización. No se diseñaron bases de datos.
- Actualización. Existe un rezago de 10 años aproximadamente.
- Cantidad del acervo. No se pudo cuantificar por no tener inventarios precisos.
- Estado de conservación. El 70 % del acervo es papel y se encuentra en la etapa de la acidez.
- Difusión y servicios. No se puede dar información de acervos no organizados.

- Normalización. No se han realizado reglamentos de uso, disfrute y difusión del acervo.

Estos resultados han creado la necesidad de trabajar en colectivo para abordar esa problemática y dar las soluciones pertinentes. De aquí surge el Taller de Documentación —conformado por profesionales de la documentación, investigadores y fotógrafos— que tiene como objetivos:

Constituir un colectivo con el fin de rescatar y revalorar el trabajo documental, así como estimular la creación e iniciativa de la investigación documental para beneficio propio y del Centro, que tendrá repercusión en el tratamiento y preservación del patrimonio documental.

Fortalecer al personal de documentación en el aspecto académico y administrativo.

Reunir al personal involucrado y dar seguimiento y conclusión a los trabajos iniciados.

Propiciar el intercambio de experiencias con otras instituciones afines al Cenidiap.

Crear una **cultura documental al interior** de nuestro Centro para después poder llevarla al exterior.

Ser un espacio autocrítico y responsable de la situación documental con el fin de mejorar.

Desarrollar una metodología colectiva para contribuir a estructurar una plataforma documental uniforme y normalizada.

Analizar la teoría y práctica de la documentación, para realizar de la forma óptima el trabajo.

Conclusión

Con su tradición de manejo documental, el Cenidiap se muestra como un organismo cambiante y en movimiento constante en el que resulta difícil delimitar o ver fronteras entre la investigación y la documentación ya que son actividades integrales que le dan su carácter a la institución e implica una responsabilidad tanto en el aspecto cultural como social ya que adquiere y resguarda bienes patrimoniales que resguarda.

Mientras las personas que tienen a su cargo la custodia de los documentos, en cualquier nivel de la organización, no identifiquen el valor y la riqueza cultural del material con el que trabajan, no será posible crear mecanismos de uso y difusión de los mismos.

Estos planteamientos son los que se han llevado a la mesa de discusión en el Taller de Documentación, siempre teniendo presente que de los defectos y virtudes, de las carencias y riquezas y de los aciertos de la institución, dependerá que la documentación tenga tiempos de gloria o de decadencia.

Tertulia 6: La construcción del patrimonio documental

Moderadora: [Patricia Ruíz Rivera](#), Coordinadora de Documentación, Cenidi-Danza

18 de noviembre de 2004

Patricia Ruíz (Cenidi-Danza): después de escuchar las ponencias y reflexiones durante tres días y, sobre todo, a los especialistas, creo que ha sido muy interesante vislumbrar la construcción del patrimonio documental que tiene que ver con la discusión de la ausencia de una ley que lo pueda proteger por medio de la definición de criterios para la regulación, manejo y difusión del patrimonio intangible.

Hay que preguntarnos una cosa: ¿cómo propiciar que la creación de una ley general de cultura contenga una estructura para la protección del patrimonio intangible?, y luego, en caso de haber una ley, ¿cómo garantizar su aplicación en ausencia de un financiamiento suficiente? ¿De qué sirve la ley y el financiamiento si no hay un proyecto que permita su aplicación?

Arturo Díaz (Citru): me llegó la nueva Ley de Transparencia donde dice que se debe aplicar la ley sin uso de ningún recurso de las instituciones, es decir, que los trabajadores tienen que organizar un comité para ordenar la información.

Yo creo que a largo plazo aplicar la ley va a requerir de recursos, en abrigo justamente de esa ley. Lo que necesitamos surge, en primer instancia, porque tenemos la problemática respecto a la protección, difusión y generación del acervo como patrimonio del país, de la nación. Es evidente que necesitamos de una ley en la cual nos podamos amparar; el financiamiento saldrá después.

Hasta el momento no he visto que alguna ley emane junto con el presupuesto, pues simplemente las leyes se van dando con fines de organización social y para regulación oficial.

Patricia Cardona (público, Cenidi-Danza): habría que pensar en una lógica que conduzca mediante pequeños pasos hacia eso que estamos buscando, es decir, una ley que proteja el [patrimonio](#). Si no hay un proyecto claro y estructurado nadie nos va a escuchar ni a tomar en cuenta. Un proyecto unificado con criterios muy inteligentes y políticas establecidas por nosotros, nos dará la oportunidad de darnos a entender y todo ello depende de si logramos la congruencia del planteamiento. Necesitamos darle presencia a los centros.

La presencia de los centros tiene que hacerse sentir primero mediante un proyecto congruente que defina una postura frente a las políticas culturales. Creo que a partir de eso empezaríamos la elaboración de leyes o, al menos, que se tome en cuenta para la ley de la cultura un aspecto que tenga que ver con la Ley del Patrimonio.

Patricia Aulestia (público, Cenidi-Danza): pienso que lo más difícil lo hemos hecho en estos tres días. Todos sabemos de qué hablamos y la urgencia de resolver estos temas. Ustedes saben que los señores diputados no tienen tiempo para leer mucho, creo que un

comité podría reunirse con la Comisión de Cultura de la Cámara y entregarle nuestros proyectos y propuestas. Solamente así podemos ir estructurando lo que quiere Patricia: una cosa muy puntual y desarrollada como plataforma para todas nuestras problemáticas.

Patricia Ruíz: quisiera volver a llamar la atención sobre lo último que comentaba Fernando. Necesitamos establecer y suscribir las políticas realmente, porque todos opinamos sobre las políticas culturales, pero el diagnóstico que él nos daba apunta al fortalecimiento de lo normativo y a la implantación de políticas institucionales tanto en escuelas como en los centro de investigación. Por otro lado, está la necesidad de establecer vínculos, la formación y la capacitación y la confrontación de ideas para compartir los resultados de los esfuerzos.

Virginia Barrera (público, Cenidiap): es importante lo que mencionaba Fernando respecto a la urgencia de establecer las condiciones para cierta continuidad en el trabajo, principalmente en dos niveles: uno, las actividades y problemas de los centros; dos, establecer una serie de discusiones en torno a la ley, a las propuestas, porque hay más de cincuenta en la Cámara y eso nos dificulta el horizonte.

Tenemos que analizar nuestra posición con relación a la cultura y el ámbito que le corresponde a nuestra institución, porque está el INAH, INBA y Conaculta. Se habla de que Conaculta debe desaparecer. En fin, todo eso tendría que discutirse y decidir dentro de las funciones qué es lo que le toca al INBA, al INAH o a Conaculta. Nos guste o no, Conaculta ha asumido funciones de otras instituciones y ahí es donde tendríamos que abrir un espacio de discusión.

Imelda Lobato (público, Citru): primeramente, quiero felicitar al Cenidi Danza por este evento tan extraordinario para todos. Es la primera vez que tenemos un acercamiento real a nuestros problemas.

Yo pensaría que antes de saltar a definir una serie de cosas al exterior, al interior tenemos una revisión muy importante que urge discutir. Por ejemplo, es muy sorprendente el acervo del Cenidiap. Sin embargo la mayoría de nuestros acervos los entregamos al Centro Nacional de las Artes, a la Biblioteca, pero ahora me doy cuenta de que no es así: algunos entregaron una parte, otros un poco más y otros simplemente no entregaron nada. Entonces, todo está muy disperso, no hay claridad.

Marisela Pérez (Cenidiap): el Cenidiap siempre ha tenido la preocupación, desde administraciones pasadas –no muy puntuales, no escritas, pero sí por costumbre y por actividad– de cuidar el acervo o su parte de acervo que tiene en la Biblioteca de las Artes. Nunca ha dejado de ser propiedad del Cenidiap.

Tenemos la responsabilidad de estar revisando constantemente cual es el uso, difusión, manejo, organización y preservación de ese acervo. Ha sido un error o una falta de atención el dejar que la Biblioteca se encargue de la gestión, difusión y organización de nuestro acervo. En buena medida les hemos dejado esa obligación que en principio es nuestra, ya que tenemos que estar al pendiente del material.

Xochiquetzal Ruiz (público, Cenidim): parecería que después de estos tres días de discusión el mundo se abre; hay muchas tareas, ideas y ganas de participar. Pero creo que se trataron tantos temas que podríamos ver en diferentes planos las actividades. Lo que me preocupa es que perdiéramos el enfoque realista de lo que podemos hacer, es decir, desde proponer una ley general para el patrimonio no tangible hasta ir a la cámara de diputados o meternos a la discusión sobre las políticas normativas en Bellas Artes o enfrascarnos en una discusión sobre hacia dónde va la investigación artística en México o los acervos o la documentación.

Las ponencias de Patricia y de Arturo me parecen magníficas, ambos resumen las discusiones que hemos celebrado. Ha sido un gran avance y no hay que dejarlo que se pierda.

Leslie Celaya (público, Citru): en esa diversidad de medidas que se tomaron con relación a los acervos de los centros entregándolos a la Biblioteca de las Artes, hay algo claro. Por ejemplo, la experiencia de los compañeros del Cenidiap que se acercaron a sus acervos en la Biblioteca de las Artes les permitió entablar una colaboración conjunta, en lugar de pensar que perdieron los acervos. El trabajo de estos compañeros es ejemplar. Otra experiencia favorable es la de Héctor Quiroga del Citru, que estaba a cargo del acervo fotográfico de dicho centro, material que se fue a la Biblioteca de las Artes. Él propuso a la Biblioteca un proyecto para realizar la digitalización y conservación de esos materiales y también fue una colaboración exitosa.

Yo creo que si nosotros empezamos a recuperar esas colaboraciones exitosas, encontraremos que hay cosas que están haciendo los centros que nos van a enriquecer y permitir un avance tangible.

Me gustaría plantear que hay una gran responsabilidad de los investigadores y autoridades de los centros respecto a los problemas de la recuperación documental artística en nuestro país. Desde hace mucho años en el Citru se instauró como una obligación que todos los productores teatrales, sin importar el circuito (comercial, institucional, incluso independiente), entregaran sus programas de mano y afiches al Instituto. Sin embargo una disposición tan sencilla no se ha tomado en cuenta institucionalmente. Yo pensaría en hacer un inventario de medidas que no vengán sólo de la voluntad de trabajo y de la vocación de los investigadores, sino que hubiera un replanteamiento de medidas extrainstitucionales para incrementar desde ahora la defensa del patrimonio documental nacional.

Yo quiero felicitar a nuestras compañeras del Cenidi Danza, Patricia Cardona y Patricia Ruiz por propiciar este encuentro. Ellas nos dieron muchos estímulos, aún cuando queden en el aire problemas y temas de reflexión. Es un regalo enorme. Ojalá que se pueda continuar.

Fernando Martínez (SGEIA): creo que lo que se plantea aquí son niveles, espacios y terrenos diversos. Se ha hablado desde la situación particular de cada centro hasta la posibilidad de entablar diálogos con la Cámara de Diputados. Creo que este encuentro es un buen punto de partida, precisamente, para hacer la planeación. No hablo de burocracia, hablo de organización del trabajo, de priorización respecto a lo que se ha discutido y de

los espacios en los que se dialoga y se actúa. Creo que es posible tomar algunas definiciones, tomar decisiones y llevar a cabo actividades de lo particular a lo general y de manera inversa, según sea pertinente. Me parece que una buena definición es el señalamiento de las prioridades de la generalidad y también, evidentemente, de las posibilidades. Hay algunas acciones que se pueden tomar en lo inmediato y otras, aún con buena voluntad, tardan un poco más.

Patricia Ruíz: Muchas Gracias

RELATORIA

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 16:0 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: La aventura del trabajo intelectual; Discurso visual y biblioteca digital; Digitalización de imagen; Derechos de autor y patrimonial; Autogestión; La construcción del patrimonio documental.

CONCLUSIONES

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 mismos, 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 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.

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 Cenidis 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:

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

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 evaluarlos por medio de la retroalimentación y 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. Estos productos nos permitirán posteriormente ser autogestivos y desarrollar un programa y una plataforma tecnológica 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. Mientras más nos consultan, más nos conocen y nos recomiendan.

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:

- ESTABILIZACIÓN (fumigación, limpieza, embalaje y restauración)
- ORGANIZACIÓN (clasificación y ordenación)
- INSTRUMENTACIÓN (inventario, guía, catálogo y listados)
- DOCUMENTACIÓN (compilación de información)
- INVESTIGACIÓN (Estudio, análisis, indización)
- PRODUCTOS (publicaciones, conferencias, bases de datos)
- DIFUSION (presentación del libro, exposición y medios)
- CRECIMIENTO (donaciones y reproducción)

Difundir los procedimientos básicos de conservación de los documentos (archivo, hemerografía, fotografía, videos, grabaciones, etc.), tanto entre nuestros colaboradores 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:

- Armonizar y unificar nuestras leyes en la materia.
- 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.
- Crear segundos pisos sobre las autopistas de la información para protegernos de las propias redes informáticas.
- Respetar las creaciones que circulan por la red.
- Fortalecer a las sociedades de gestión colectiva.
- Capacitar a los autores en cuanto al manejo y entendimiento de la ley, su terminología y los documentos aplicables.
- Formar conciencia en autores sobre los derechos aplicables en el entorno digital.
- Trabajar conjuntamente con el poder judicial.

Mesa 5: Autogestión

Según María Idalia García, “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.

“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.”

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 la investigación y la documentación requieren.

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, basado en una revaloración del conjunto, ayude a que el registro de experiencias, metodologías de acopio, técnicas de clasificación, catalogación, restauración y conservación le dé nuevos usos y significados permitiendo 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 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.

Anexos

La entrevista realizada al subdirector de Educación e Investigación Artísticas del INBA, Omar Chanona Burguete, fue tomada de la Revista Proceso No.1472 del 16 de enero de 2005 y la transcribimos tal cual por la pertinencia del contenido con respecto al Encuentro Académico Investigar para Documentar o Documentar para Investigar.

Los Centros de Investigación, rebasados

Rosario Manzanos

La Biblioteca de las Artes del Centro Nacional de las Artes (Cenart) del Conaculta no fue concebida para albergar archivos y mucho menos preservarlos. Es simplemente una biblioteca de consulta externa.

Producto de su quehacer cotidiano, los centros han generado grandes cantidades de información y no existen las condiciones óptimas para su preservación y uso. No se dan a basto, señala a **Proceso Omar Chanona**, subdirector de Educación e Investigación Artística del INBA, quien desde hace dos años inició un diagnóstico de la situación e ideó la dinámica de crear mesas de trabajo hacia adentro de los centros para definir lineamientos.

“Podríamos decir que hasta ahora no se le había dado la importancia debida a los archivos, ni a sus potenciales. Estamos buscando estrategias y alternativas que organicen, sean pertinentes y cubran el fin completo de la documentación.”

Pedagogo y experto en promoción cultural, y actualmente subdirector del INBA, expone la prioridad: preservar los documentos.

“Pero hay que entender que el objeto físico tiene una temporalidad y tiende a desaparecer, ya sea por el desgaste, las características químicas con las que fue hecho. Es necesario desarrollar trabajo en este sentido. Tenemos que acceder a la restauración y adecuarnos al estado físico de las cosas.”

Para él, también es prioritario establecer los mecanismos de preservación de la información misma:

“Entender que puede perderse el objeto pero que hay que hacer lo imposible por preservar su información. Las pérdidas son fuertes, pero no tanto si lo que contenía el documento, el libro, la hoja, sobrevive.

“Y después de todo esto, es necesaria la sistematización. Este es uno de los trabajos más especializados para poder garantizar que los contenidos y los documentos y objetos perduren y puedan estar al servicio de cualquier ciudadano que quiera consultarlos.”

Patrimonio en el aire

Ubicados en la torre del Centro Nacional de las Artes, los centros de investigación tienen sus archivos dentro de sus oficinas y cubículos.

“La Biblioteca de las Artes fue un gran paso. Pero estos componentes de los que te hablo tienen no más de cinco años que empezaron a generar estudios de fondo sobre la situación y de sus necesidades. Sin embargo, el contar ahora con espacios adecuados constituye una de las prioridades que no pueden quedar desatendidas.”

¿Habrá una resolución real de esta situación o quedará en un mero diagnóstico?

“Creo que todavía hay muchos pasos intermedios. Tareas de conservación en el país en general. Dentro de las posibilidades que tenemos se conservan los archivos, pero no creo que exista todavía la situación idónea para tener los espacios, condiciones y especialistas que se requieren para el proyecto.

--Pareciera que la preservación del patrimonio y sobre todo del intangible no es una prioridad.

“Creo que es uno de los puntos claves de la agenda para asuntos de política cultural que se está abriendo paso con mayor fuerza, porque la discusión del patrimonio cultural intangible va más allá de la visión nostálgica o de lo emocional. Ciertamente no se ha propiciado el desarrollo de espacios para la discusión consistente y continuada que derive en soluciones y estrategias concretas que permitan el preservar y el conservar y garantizar el acceso a los contenidos de este tipo de patrimonio.”

En la lectura del funcionario, lo fundamental es trabajar sobre la metodología que permita al INBA ser consecuente con la importancia de los archivos, documentos y objetos que tienen bajo su resguardo.

“La riqueza de un archivo puede desbordar siempre las expectativas. No es una cuestión tanto de cantidad sino de calidad y de las acciones que se llevan a cabo para el cuidado y uso de los acervos. El simple hecho de hacer fichas no es un trabajo sencillo: implica una amplia reflexión que todavía tenemos que llevar a cabo y en el que tienen que estar de acuerdo los propios centros de investigación del INBA para generar normas nacionales.”

Por ejemplo, cita el caso de materiales sonoros, de partitura, escenográficos, vestuarios y patrimonio coreográfico:

“Calificar y clasificar coreografía es un trabajo muy especializado, no se trata nada más de hacer registros, sino de tener las características que integran el acervo para fines de reflexión y análisis.

“En el instituto abriremos mesas de discusión para determinar metodologías para la catalogación, calificación y clasificación de acervos y no sólo de los centros de investigación, sino que incluiremos también a escuelas. Con 20 mil documentos digitalizados hasta ahora, esperamos que en un plazo no mayor de seis meses la gente pueda acceder por internet a ciertos materiales. Lamentablemente la visión que se tiene en el país de esa actividad es todavía muy primaria, en otras partes la preservación es una carrera muy compleja. El celo, el buen empeño ayudan mucho pero no son suficientes para los objetivos de lo que pretendemos.

TRANSCRIPCIÓN de la conferencia **Se busca: virtual, vivo o muerto.**

La recompensa de las nuevas tecnologías

Conferencista: José Antonio Yáñez de la Peña
Director de OCLC México

La detección de fuentes y servicios es una tarea constante y necesaria, siempre y cuando se materialicen en instrumentos útiles que ayuden tangiblemente en los procesos de investigación. De esa manera, el objetivo primordial es la generación de nuevo conocimiento. Hoy por la mañana Omar Chanona nos hablaba acerca de la democratización tanto en la generación de nuevo conocimiento como en el acceso a los medios de información, todo ello como una estrategia que sirva de impulso a la vocación humana en la generación y enriquecimiento del conocimiento.

Como bibliotecario, sin necesariamente ser matemático, me gustaría postular una fórmula que nos permita considerar los alcances de las fuentes de información tomando como criterios los elementos constitutivos de la investigación y la enseñanza misma: *Fr* tal que *Ro*, donde la variable *Fr* signifique *fuentes ricas, variadas y disponibles* que conduzcan a *Ro*, es decir, a los *resultados obtenidos*. Lo que pretendo con esto es considerar la posibilidad de elaboración de un estudio que esquematice la profunda relación entre los resultados de la investigación y de la docencia respecto a la oferta de fuentes de información. Con ello podríamos evaluar —según la fórmula anterior— la efectividad de nuestros servicios bibliotecarios y documentales. Es decir, si partimos de la condición de la propia disposición de mayores fuentes de información obtendríamos los datos que nos indicarían si dichas fuentes están generando mejores o peores resultados dentro de los procesos de investigación y docencia. Todo ello iría acompañado de un soporte impreso con índices y con servicios de información al servicio en general.

En una magnífica conferencia sobre La Arquitectura de la Biblioteca Digital me llamó la atención la pertinencia de la generación de repositorios electrónicos que incluyen la preservación, almacenamiento y recuperación de todas las fuentes tanto impresas como físicamente existentes para ser clasificadas. Simplemente tenemos que considerar la importancia que juega la *Red* en el almacenamiento de la información que incluye libros, revistas, tesis, apuntes, notas, grabaciones y cualquier clase de material audiovisual. Todo ese material es almacenado y puesto a disposición como respuesta a las necesidades contemporáneas. Algo que me sorprendió de la conferencia —que hace un momento les comentaba— fue la muestra de un registro sonoro de aves dentro de un ecosistema específico. Vamos, si esto lo aplicáramos a nuestros centros documentales las fuentes se potencializarían al ser accesibles desde la *Red*.

Creo que es sumamente importante aprovechar los avances de la tecnología para el desarrollo de la vida cotidiana. Cada vez son más frecuentes las videoconferencias y los enlaces satelitales. Las telecomunicaciones están desarrollando un impacto en la experiencia inmediata que tenemos con el mundo. Entonces, no veo por qué, si nuestro país posee este tipo de infraestructura, no aprovechamos los alcances de estas herramientas para generar los llamados catálogos colectivos.

En nuestro país, como ya había mencionado, existen estos instrumentos de localización, sin embargo no han tenido gran promoción en el uso cotidiano. Sólo dos tipos de materiales han sido parte de catálogos colectivos en México: uno es el *Catálogo de publicaciones periódicas de la República Mexicana* y el otro es el proyecto que se está generando entre Chiapas, Oaxaca, Quintana Roo, Campeche, Yucatán y Veracruz para hacer un catálogo de libros. Si esto lo aplicáramos a las artes y estableciéramos los vínculos entre nuestras instituciones llevaríamos a otro nivel las fuentes de información.

Al buscar información sobre lo que hacen otros países por medio de la *Red* encontré un sin fin de sitios de almacenamiento que exponen colecciones de arte. Para dar algunos ejemplos, tenemos lo que está haciendo el Museo Nacional de Colombia en Latinoamérica; en Europa está Francia y España pero lo mismo sucede con Asia y, obviamente, con Estados Unidos. Las fuentes no se agotan sino que diversas disciplinas las acoplan a sus necesidades para exponer los contenidos según categorías, bien por región, género, país, etc.

En México existe este tipo de proyectos impulsado por el sector privado. Ahora recuerdo una colección de arte colonial mexicano que viene en versión multimedia, la cual incluye la dirección electrónica que se puede acceder desde el mismo disco. Otro caso es el famoso buscador *Google* que ha tenido gran popularidad en nuestro país y que además se ha fusionado con *Amazon* —página dedicada a la búsqueda y compra de todo tipo de material audiovisual e impreso—. En estos sitios podemos encontrar la sección de arte en México que incluye, por ejemplo, la información de nuestros museos.

Creo que es necesario profundizar aún más respecto a los catálogos colectivos o *Union Catalogs* (catálogos de unión) como los llaman en otros países. Me gustaría hacer hincapié justamente en el término catálogos de unión y quedarnos con el matiz. Lo destaco en un sentido peculiar con la clara intención de hacer referencia al modo en que me he encontrado con algunos esfuerzos aislados en nuestro país. Estas células aisladas no hablan más que de la falta de comunicación entre nuestros centros y de una fractura en la ley de transparencia de la información; al no saber qué tipo de materiales existen y, sobre todo, quién los posee, el ciclo del conocimiento se interrumpe. Justamente el objetivo de los catálogos colectivos es revelar la existencia de los materiales y dónde poder localizarlos. Este tipo de trabajos colectivos se debe a toda esta estructuración de la información bajo criterios de trabajo interdisciplinario. Y es aquí donde comprendemos que está en nosotros la posibilidad de generar un sistema de catálogo, como por ejemplo el MARC [*Machine Releved Cataloging*] que nos permita utilizar un lenguaje operacional que abra las fronteras de la compatibilidad e intercambio de información entre las instituciones.

Partiendo de la existencia de los catálogos como el *Union Carefold Art* de la Universidad de California o el *National Union Carefold Manuscripts in Collections* de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, no me parece imposible la generación de catálogos en nuestro país. De esa manera nuestros acervos y fuentes estarían almacenados en formatos multimedia y disponibles a través de la *Red*. Creo que estamos en las condiciones para conformar un catálogo con toda la información de las obras, autores, colecciones, imágenes y bibliotecas de audio. Este tipo de esfuerzo ayudaría al desarrollo artístico e intelectual de nuestro país, pues tendríamos la capacidad de promover el resultado de las investigaciones, colecciones y composiciones. La solución está en

nuestras manos; el catálogo colectivo exige un esfuerzo colectivo. Ahora pasemos a las colecciones electrónicas.

¿De dónde surgen las *colecciones digitales*? Una colección nace de otra, es decir, las *colecciones digitales* provienen de las colecciones impresas. Desde hace más de diez años hemos venido trabajando con diferentes tipos de procesadores de textos; en ese sentido nuestros documentos primero nacen digitalmente y después son vertidos sobre papel. Si aguzamos nuestra reflexión veremos que la mayoría de la producción de nuestros documentos ya se encuentra conservada digitalmente por el simple hecho de que se elaboran en un procesador de textos.

La función principal de los documentos electrónicos, las fuentes o las colecciones electrónicas es la compatibilidad de los archivos. El correo electrónico, por ejemplo, ha venido a derrumbar las barreras que nos permiten hacernos mucho más productivos en el creciente intercambio de datos y, a su vez, nos ha impulsado a ser una sociedad más informada. Tengo que declarar abiertamente que me da gusto que los costos de los ordenadores hayan bajado y que la posibilidad de tener una herramienta de este tipo esté cada vez más a la mano.

Retomando nuevamente el tema de las colecciones electrónicas me gustaría reflexionar sobre la importancia de éstas y los procesos en los que se insertan. ¿Cuál es la rentabilidad de estas fuentes? ¿Qué sentido tienen dichos materiales y hacia qué especialidades están dirigidas? Estas preguntas nos conectan directamente con la necesidad de democratizar el intercambio de información. Se debe evitar que la información quede aislada o contenida en el tránsito cerrado entre ciertos ámbitos de investigación o especialización. Es muy común que entre los científicos circulen artículos e investigaciones, para su corrección, antes de ser publicados. Lo que sucede es que se está llevando a cabo una retroalimentación en la información que queda lejos del alcance de todos. Por eso es necesario romper esa clase de circuito hermético para abrir la información al público en general.

Podemos encontrar diferentes tipos de elementos que integran estas fuentes de información a las que me he referido. Dichos elementos van desde las colecciones electrónicas, las obras de consulta hasta las enciclopedias electrónicas, sin tomar en cuenta las revistas electrónicas. Sobre éstas últimas encontraríamos una sólida producción en la industria de la información. Después de trabajar más de diez años ofreciendo servicios de información me doy cuenta de que las revistas electrónicas tienen mucha demanda. Para poner un ejemplo, si alguien está interesado en el desarrollo de un tema en particular, existe una fuente de datos llamada *Information Formand Trends* que se encarga de dar seguimiento a todo el proceso de ciertas fuentes y obras de información. Este tipo de datos lo tengo desarrollado en un reporte efectuado en el año 2003 y que sigue puntualmente la transformación de los formatos físicos hacia los electrónicos. En ese documento se muestra que las revistas electrónicas son el caso más exitoso, dentro de la información, desde hace seis años y sigue proliferando la producción de este tipo de fuentes. En este momento representan el 2 por ciento de las revistas que existen en el mundo. Para aquellos que esperaban que con la Internet lograríamos la capacidad máxima de información, les comento que por algún tiempo más el papel nos seguirá acompañando como nuestra fuente principal de conservación y difusión.

Respecto a los libros electrónicos [e-text] encontramos que hay una gran cantidad de obras completas con gran rentabilidad y demanda. Bien valdría la pena impulsar iniciativas que generen la producción de fuentes electrónicas desde el origen de las investigaciones, es decir, que se produzcan, se almacenen y se difundan electrónicamente, siempre cuidando el delicado aspecto de los derechos de autor.

Otro punto importante son los criterios de objetividad, pertinencia y seriedad de una obra, por un lado y por el otro, los criterios de publicación de las fuentes, es decir, lo que aparece y desaparece en la *Red*. ¿Quiénes nos aseguran que el resultado de ciertas investigaciones cubrirán la calidad adecuada basada en fuentes de investigación serias? Pues solamente los editores, aquellos editores que conocemos de antemano que trabajan el tema, que se dedican a la especialidad y que están, además, comprometidos con el campo de acción. Debemos de cuidar los criterios de calidad y de objetividad, siempre analizando si responden a nuestras necesidades y también si pueden ser utilizados según las necesidades de la comunidad.

Ahora me gustaría tratar la cuestión del préstamo. ¿Sirve el préstamo? Para ejemplificar el tema voy a referirme al convenio que se desarrolló entre los museos a partir de la colección de *Los guerreros chinos*, que vino al Museo de Antropología. El préstamo –no solamente el préstamo documental o el préstamo interbibliotecario– sigue siendo una solución real para el suministro de documentos entre especialistas e investigadores. El reto y la limitante para los profesionales de la documentación tiene que ver con la red empírica de contactos personales y su invaluable experiencia.

Ante la ausencia de instrumentos como catálogos colectivos o catálogos de unión las instituciones deben de lanzarse a la aventura para encontrar los materiales requeridos por los investigadores. Desde luego, no siempre se tiene tan buena suerte.

¿Quiénes utilizan el préstamo interbibliotecario? Prácticamente todos. Pero más allá de quedarnos en la aparente simplicidad de nuestra respuesta, debemos reflexionar con mayor profundidad sobre el sentido del préstamo. Con los medios electrónicos es mucho más fácil el proceso de intercambio, aún cuando algún centro solicite cierto material a otro y éste solamente tenga el material impreso. Siempre se puede recurrir a diferentes soluciones como es el *scanner* o inclusive el fax mismo, pero obviamente el correo electrónico ha venido a potencializar las vías de intercambio. Pero ¿cómo se instrumenta el préstamo interbibliotecario?

Por el momento no tenemos un órgano rector en el país encargado de la dinámica de este proceso. Como lo dije en un principio, todo se desarrolla de manera empírica y de buena fe por medio de convenios. Por cierto, hay bibliotecas que miden su desempeño según el número de convenios de préstamo interbibliotecario realizados anualmente. Pero la cuestión aquí apunta a las regulaciones entre dichos acuerdos. Una vez que se otorgó el préstamo y se firmó un convenio, ¿quién asegura o regula el acuerdo entre las partes? ¿Qué sanciones operan en caso de alguna infracción?

Ahora me gustaría abordar la cuestión de la preservación en el contexto de los recursos electrónicos. Principalmente me gustaría referirme a la convención para la salvaguarda del patrimonio cultural y material publicado por la Unesco. En ella se considera el objetivo

esencial del servicio bibliotecario, documental y archivístico para facilitar el acceso a los acervos que están bajo su custodia. De esa manera, se asegura que la herencia cultural se mantenga viva y pueda ser objeto de investigación y de enriquecimiento. Sería conveniente para aquellos que tengan la facilidad de poder consultar dicho documento, observar tangiblemente la eficacia de la preservación de las obras de arte y de otro tipo de documentos en formatos como el microfilm y la microficha. En el mismo documento la Unesco nos hace algunas advertencias sobre la posible *muerte digital*, cuestión que se refiere al factor de lo obsoleto de ciertos formatos y programas –consideremos el *Word Perfect*– sin olvidar las unidades de almacenamiento como es el caso del MS2 o los diskettes de 5 1/4.

Tratando de aterrizar el planteamiento en general, podría definir que la preservación tiene como misión la conservación de los documentos almacenados, además de tenerlos a disposición de las futuras generaciones. Creo pertinente llamar la atención sobre el trabajo de la doctora María Idalia García, poseedora de una gran convicción, de una gran sapiencia y dedicación al rescate de colecciones antiguas y de valor patrimonial. Ella ofrecerá en este mismo forum una conferencia.

Con esto entramos al punto final de la exposición que versa sobre la digitalización. ¿Para qué digitalizar? Para obtener el mejor provecho de los recursos. El trabajo desarrollado en Latinoamérica no ha sido tan abundante como en los países más desarrollados. Sin embargo, existen algunos esfuerzos trascendentes que iniciaron hace algunos años con las bibliotecas nacionales en América Latina. Hoy en día se materializan dignamente en proyectos como La Biblioteca *El Dorado* que no solamente avanza en el campo de la digitalización y de las metodologías, sino también en la suma de esfuerzos cooperativos y en la enseñanza a distancia. La Universidad de Colima en colaboración con la Unesco y otras veinticinco bibliotecas nacionales de Latinoamérica decidieron crear *La biblioteca virtual latinoamericana*. En este proyecto se expuso lo más representativo de cada país. Cada centro escogía autónomamente las primeras veinticinco obras digitalizadas que mejor representarían cada cultura y los valores de la misma. La visita a este sitio de *la bibliotecadigitaluacol.mx* les permitirá conocer la historia, el desarrollo de proyectos similares, la Biblioteca Cervantes y algunas otras cosas relacionadas al tema.

Por último, me gustaría destacar el trabajo de Lourdes Feria sobre bibliotecas digitales en colaboración con varios especialistas.

A manera de conclusión diría que las tecnologías de información permiten vencer las barreras geográficas y las redes de comunicación para generar vínculos entre las comunidades que ayudan a concebir el concepto de la sociedad del conocimiento. Ojalá y lo logremos todos juntos. Muchas gracias.

¿Abriendo brecha o perdiendo el control?

La problemática de los derechos de autor

Conferencista: Dra. Angelina Cué Bolaños

SOMECE

En la actualidad existe un mercado internacional de obras intelectuales que se utilizan masivamente y que permite a millones de personas acceder a la información, a la cultura y al esparcimiento mediante los avances tecnológicos, especialmente en lo que se refiere a la red.

Esta tecnología resulta vital en cuestiones de enseñanza, investigación, información y comunicación.

Para el desarrollo cultural de cualquier país es necesario el estar debidamente integrado al entorno digital, sin embargo, dentro de un estado de derecho se debe promover e informar acerca del respeto que merece la creación, así como sobre la debida aplicación de la normativa que prevé la adecuada protección a los derechos de los autores y demás involucrados en este tipo de obras.

CRONOLOGÍA DE LA TRASCENDENCIA CREATIVA

- El ser humano siempre ha buscado la **trascendencia** a través de dejar su huella en las manifestaciones artísticas de las que ha sido creador, situación que ha permitido que la cultura y las artes humanas, a través de los siglos, sean abundantes y que además propicien riquezas, aunque no siempre estas riquezas llegan a las manos del propio creador.
- La imprenta, con todo y su enorme utilidad, fue la primera puerta que se abrió para que se cometieran ciertos abusos, sobre todo en sus inicios cuando no existía legislación alguna al respecto y, casi quinientos años más tarde, la gran revolución de la red nos tomó por sorpresa
- Hoy nos enfrentamos a las autopistas de la información -la red- y ésta contiene, difunde, transmite y pone a disposición todos y cada uno de los medios mencionados. A través de la red leemos un libro, escuchamos música, vemos una película cinematográfica, obtenemos documentos e imágenes, observamos programas de televisión e, increíblemente, tenemos la facultad de modificar a nuestro antojo cualquiera de estas obras protegidas por el derecho de autor.

LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y EL DESARROLLO CULTURAL

- La gran mayoría de las obras intelectuales protegidas legalmente son susceptibles de una utilización simultánea por multitud de personas y en lugares tan distintos que para el autor o el titular de los derechos se hace imposible autorizar o no su utilización, mucho menos exigir la compensación económica a que se tiene derecho.
- Hoy en día el paso de cualquier obra a la realidad virtual requiere solamente de que se efectúe su desmaterialización, es decir que no hay necesidad de fijarla en ningún objeto material ni operar ningún cambio físico en ella.
- Habrá que tener cuidado de promover el respeto a la creación y de aplicar debidamente la normativa que asegure una adecuada protección a los derechos de autor los que, en primera instancia, son un **derecho** del hombre.

EL DERECHO DE AUTOR

- ES EL RECONOCIMIENTO QUE HACE EL ESTADO EN FAVOR DE TODO CREADOR DE OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS, EN VIRTUD DEL CUAL OTORGA SU PROTECCIÓN PARA QUE EL AUTOR GOCE DE PRERROGATIVAS Y PRIVILEGIOS EXCLUSIVOS DE CARÁCTER PERSONAL Y PATRIMONIAL. LOS PRIMEROS INTEGRAN EL LLAMADO DERECHO MORAL Y LOS SEGUNDOS, EL PATRIMONIAL
- EL OBJETO DEL DERECHO DE AUTOR ES LA PROPIA OBRA INTELECTUAL Y SU AUTOR, COMO SUJETO AMPARADO DE ESA OBRA
- OBRA INTELECTUAL ES TODA EXPRESIÓN PERSONAL, PERCEPTIBLE, ORIGINAL Y NOVEDOSA DE LA INTELIGENCIA, RESULTADO DE LA ACTIVIDAD DEL ESPÍRITU, QUE TENGA INDIVIDUALIDAD, QUE SEA COMPLETA Y UNITARIA, QUE REPRESENTA O SIGNIFIQUE ALGO Y QUE SEA UNA CREACIÓN INTEGRAL SUSCEPTIBLE DE SER DIVULGADA O REPRODUCIDA POR CUALQUIER PROCEDIMIENTO
- SON PROTEGIDAS LAS CREACIONES FORMALES NO LAS IDEAS
- LA ORIGINALIDAD O INDIVIDUALIDAD ES UNA CONDICIÓN NECESARIA
- NO SE TOMA EN CUENTA EL VALOR, MÉRITO, DESTINO O FORMA DE EXPRESIÓN DE LA OBRA
- NO ESTA SUJETA AL CUMPLIMIENTO DE FORMALIDADES

TITULARES DEL DERECHO DE AUTOR

- EL DERECHO DE AUTOR SE FUNDAMENTA EN EL ACTO DE LA CREACIÓN INTELECTUAL, CREACIÓN QUE PUEDE SER EFECTUADA ÚNICAMENTE POR PERSONAS FÍSICAS.

- EL AUTOR, AL CREAR UNA OBRA, SE CONVIERTE EN EL PRIMER TITULAR, TITULAR ORIGINARIO O PRIMIGENIO DEL DERECHO DE AUTOR SOBRE LA MISMA.
- EN EL MOMENTO EN QUE EL AUTOR DECIDE TRANSFERIR ALGUNAS DE LAS FACULTADES QUE SOBRE SU OBRA LE CORRESPONDEN A OTRAS PERSONAS, ES CUANDO ÉSTAS SE CONVIERTEN EN TITULARES DERIVADOS DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA OBRA DEL AUTOR.

DERECHOS MORALES

- NUESTRA LEY OTORGA DERECHOS DE TIPO MORAL AL AUTOR DE TODA OBRA, CUYAS CARACTERÍSTICAS SON:
- SE CONSIDERA UNIDO AL AUTOR Y ES PERPETUO, INALIENABLE, IMPRESCRIPTIBLE E IRRENUNCIABLE.
- CORRESPONDE EL EJERCICIO DEL DERECHO MORAL AL PROPIO CREADOR DE LA OBRA Y A SUS HEREDEROS.
- LOS TITULARES DE LOS DERECHOS MORALES PODRÁN EN TODO TIEMPO:
- DETERMINAR SI SU OBRA HA DE SER DIVULGADA Y EN QUÉ FORMA, O MANTENERLA INÉDITA
- EXIGIR EL RECONOCIMIENTO DE SU CALIDAD DE AUTOR RESPECTO DE LA OBRA POR ÉL CREADA Y LA DE DISPONER QUE SU DIVULGACIÓN SE EFECTÚE COMO OBRA ANÓNIMA O SEUDÓNIMA.
- EXIGIR RESPETO A LA OBRA, Oponiéndose a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de ella, así como a toda acción o atentado a la misma que cause demérito de ella o perjuicio a la reputación de su autor
- MODIFICAR SU OBRA
- RETIRAR SU OBRA DEL COMERCIO
- Oponerse a que se le atribuya al autor una obra que no es de su creación

DERECHOS PATRIMONIALES

- NUESTRA LEY OTORGA DERECHOS DE TIPO PATRIMONIAL AL AUTOR DE TODA OBRA, CUYAS CARACTERÍSTICAS SON:

- CORRESPONDEN DIRECTAMENTE A LA EXPLOTACIÓN ECONÓMICA DE LA OBRA E IMPLICAN UNA SERIE DE FACULTADES DE QUE EL CREADOR INTELECTUAL GOZA EN EXCLUSIVA, A FIN DE QUE PUEDA OBTENER UNA REMUNERACIÓN ECONÓMICA EQUITATIVA POR DICHA EXPLOTACIÓN Y ENTRE SUS PRINCIPALES FACULTADES SE ENCUENTRA EL DERECHO DE AUTORIZAR O PROHIBIR:
- LA REPRODUCCIÓN, PUBLICACIÓN, EDICIÓN, FIJACIÓN MATERIAL DE UNA OBRA EN COPIAS O EJEMPLARES, EFECTUADA POR CUALQUIER MEDIO YA SEA IMPRESO, FONOGRAFICO, GRÁFICO, PLÁSTICO, AUDIOVISUAL, ELECTRÓNICO U OTRO SIMILAR.
- LA COMUNICACIÓN PÚBLICA DE SU OBRA A TRAVÉS DE LA REPRESENTACIÓN, LA EXHIBICIÓN PÚBLICA POR CUALQUIER MEDIO Y EL ACCESO AL PÚBLICO POR MEDIO DE LA TELECOMUNICACIÓN.
- LA TRANSMISIÓN PÚBLICA O RADIODIFUSIÓN DE SUS OBRAS, EN CUALQUIER MODALIDAD COMO EL CABLE, FIBRA ÓPTICA, MICROONDAS, VÍA SATÉLITE O CUALQUIER OTRO MEDIO ANÁLOGO.
- LA DISTRIBUCIÓN DE LA OBRA.
- LA IMPORTACIÓN AL TERRITORIO NACIONAL DE COPIAS DE LA OBRA HECHAS SIN SU AUTORIZACIÓN
- LA DIVULGACIÓN DE OBRAS DERIVADAS TALES COMO LA TRADUCCIÓN, ADAPTACIÓN, PARÁFRASIS, ARREGLOS Y TRANSFORMACIONES.
- CUALQUIER UTILIZACIÓN PÚBLICA DE LA OBRA.

CARACTERÍSTICAS DE LA PROTECCIÓN

- Los derechos de autor se reconocen respecto a las obras de las siguientes ramas:
- LITERARIA
- MUSICAL CON O SIN LETRA
- DRAMÁTICA
- DANZA
- PICTÓRICA O DE DIBUJO
- ESCULTÓRICA Y DE CARÁCTER PLÁSTICO
- CARICATURA E HISTORIETA
- ARQUITECTÓNICA
- CINEMATOGRAFICA Y DEMÁS OBRAS AUDIOVISUALES
- PROGRAMAS DE RADIO Y TELEVISIÓN
- PROGRAMAS DE CÓMPUTO
- FOTOGRAFICA
- OBRAS DE ARTE APLICADO QUE INCLUYEN DISEÑO GRÁFICO O TEXTIL

- DE COMPILACIÓN, INTEGRADA POR LAS COLECCIONES DE OBRAS TALES COMO ENCICLOPEDIAS, ANTOLOGÍAS, ASÍ COMO LAS BASES DE DATOS, SIEMPRE QUE DICHAS COLECCIONES, POR SU SELECCIÓN O LA DISPOSICIÓN DE SU CONTENIDO O MATERIAS, CONSTITUYAN UNA CREACIÓN INTELECTUAL
- LAS DEMÁS OBRAS QUE POR ANALOGÍA PUEDAN SER CONSIDERADAS OBRAS LITERARIAS O ARTÍSTICAS SE INCLUIRÁN EN LA RAMA MÁS AFÍN A SU NATURALEZA

LA OBRA COREOGRÁFICA

- LA OBRA COREOGRÁFICA EN PARTICULAR, TRANSPORTA EN LAS FIGURAS RÍTMICAS Y EN LOS MOVIMIENTOS CADENCIOSOS LOS GESTOS, LAS EXPRESIONES Y LA MÍMICA DE LOS PERSONAJES QUE CREAN EL **AUTOR DEL LIBRETO Y EL DE LA MÚSICA**, ELLOS HACEN HABLAR A LOS PERSONAJES EN UN LENGUAJE PURAMENTE RÍTMICO Y DINÁMICO LLAMADO DANZA.

TRANSMISIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR

- TODA TRANSMISIÓN DE DERECHOS SERÁ, POR LEY, ONEROSA Y TEMPORAL
- DEBE PREVER UNA PARTICIPACIÓN PROPORCIONAL O REMUNERACIÓN FIJA Y DETERMINADA PARA EL AUTOR O TITULAR DEL DERECHO
- CINCO AÑOS A FALTA DE CONVENIO EXPRESO, MÁXIMO 15 AÑOS
- TODA TRANSMISIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES DEBE CONSTAR A TRAVÉS DE CONTRATOS O CONVENIOS Y ÉSTOS SE INSCRIBIRÁN ANTE EL REGISTRO PÚBLICO DEL DERECHO DE AUTOR PARA QUE SURTAN PLENOS EFECTOS

CONTRATOS CONTEMPLADOS EN LA LEY

- CONTRATO DE EDICIÓN DE OBRA LITERARIA
- CONTRATO DE EDICIÓN DE OBRA MUSICAL
- CONTRATO DE REPRESENTACIÓN ESCÉNICA
- CONTRATO DE RADIODIFUSIÓN
- CONTRATO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
- CONTRATO PUBLICITARIO

TRANSMISIÓN DE DERECHOS EN OBRA FUTURA

Los actos, convenios y contratos por los que se transmitan derechos patrimoniales sobre OBRA FUTURA, deberán precisar:

- LAS CARACTERÍSTICAS DETALLADAS DE LA OBRA
- LOS PLAZOS Y CONDICIONES DE LA ENTREGA
- LA REMUNERACIÓN QUE CORRESPONDA A EL AUTOR
- EL PLAZO DE VIGENCIA
- SI EL PLAZO DE VIGENCIA SE PACTA POR MÁS DE 15 AÑOS SE DEBERÁ EXPRESAR LA CAUSA QUE ASÍ LO JUSTIFICA, ES DECIR:
- OBRAS QUE POR SU EXTENSIÓN REQUIEREN UNA GRAN INVERSIÓN
- OBRAS MUSICALES QUE REQUIERAN UN LARGO PERÍODO DE DIFUSIÓN
- APORTACIONES INCIDENTALS A UNA OBRA, TALES COMO PRÓLOGOS, INTRODUCCIONES, PRESENTACIONES, ETC.
- EN TODO ACTO, CONVENIO Y CONTRATO POR EL QUE SE TRANSMITAN DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR SE DEBERÁ HACER CONSTAR EN FORMA CLARA Y PRECISA LA PARTICIPACIÓN PROPORCIONAL QUE CORRESPONDERÁ A EL AUTOR O LA REMUNERACIÓN FIJA Y DETERMINADA, SEGÚN EL CASO. LA MISMA REGLA REGIRÁ PARA TODA TRANSMISIÓN DE DERECHOS POSTERIOR QUE SE CELEBRE SOBRE LA MISMA OBRA.

OBRA POR ENCARGO

- ART. 83.- SALVO PACTO EN CONTRARIO, LA PERSONA QUE FÍSICA O MORAL QUE COMISIONE LA PRODUCCIÓN DE UNA OBRA O QUE LA PRODUZCA CON LA COLABORACIÓN REMUNERADA DE OTRAS, GOZARÁ DE LA TITULARIDAD DE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SOBRE LA MISMA Y LE CORRESPONDERÁN LAS FACULTADES RELATIVAS A LA DIVULGACIÓN, INTEGRIDAD DE LA OBRA Y DE COLECCIÓN SOBRE ESTE TIPO DE CREACIONES.

TRANSMISIÓN DE DERECHOS POR RELACIÓN LABORAL

- ART. 84.- CUANDO SE TRATE DE UNA OBRA REALIZADA COMO CONSECUENCIA DE UNA RELACIÓN LABORAL ESTABLECIDA A TRAVÉS DE UN CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO QUE CONSTE POR ESCRITO, A FALTA DE PACTO EN CONTRARIO, SE PRESUMIRÁ QUE LOS DERECHOS PATRIMONIALES SE DIVIDEN POR PARTES IGUALES ENTRE EMPLEADOR Y EMPLEADO.
- EL EMPLEADOR PODRÁ DIVULGAR LA OBRA SIN AUTORIZACIÓN DEL EMPLEADO, PERO NO AL CONTRARIO. A FALTA DE CONTRATO INDIVIDUAL

DE TRABAJO POR ESCRITO, LOS DERECHOS PATRIMONIALES CORRESPONDERÁN AL EMPLEADO.

PRINCIPIOS DE LA TRANSMISIÓN DE DERECHOS PATRIMONIALES DE AUTOR

- EN TODA TRANSMISIÓN DE DERECHOS EL AUTOR CONSERVA LOS DERECHOS DE EXPLOTACIÓN Y LO QUE “CEDE” SON LOS DERECHOS DE UTILIZACIÓN, LUEGO ENTONCES NO EXISTE UNA CESIÓN TOTAL.
- LOS DERECHOS MORALES SON INALIENABLES Y LOS CONSERVA EL AUTOR, POR LO TANTO NO EXISTE CESIÓN TOTAL.
- EL AUTOR TIENE LA FACULTAD DE AUTORIZAR O PROHIBIR CADA UNA DE LAS DISTINTAS MODALIDADES DE EXPLOTACIÓN DE LA OBRA, POR LO QUE DEBE FIRMAR CONTRATOS INDEPENDIENTES PARA CADA UNA DE ELLAS.

DERECHO DE REPRODUCCIÓN

- La obra puede reproducirse a través de cualquier procedimiento, forma o medio, existente como: la edición, grabación audiovisual o sonora, almacenamiento electrónico, obtención de copias por medios gráficos, reprográficos, sonoros, audiovisuales, magnéticos y cualquier otro.

DERECHO DE DISTRIBUCIÓN

- La gran mayoría de las leyes nacionales sobre la materia otorgan al autor el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la distribución pública de ejemplares de su obra, a través de su venta o el alquiler, cualquiera que sea el soporte material que la contenga.

DERECHO DE COMUNICACIÓN PÚBLICA

- El autor cuenta con el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la utilización de su obra por cualquier medio o procedimiento, incluida su comunicación pública en cualquier forma.
- La comunicación pública es el acto por el cual una o varias personas, reunidas o no en el mismo lugar, pueden tener acceso a una obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas

DERECHO DE TRANSFORMACIÓN

- Los autores de obras literarias y artísticas gozan del derecho exclusivo de hacer o autorizar traducciones, adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras.

PROPUESTAS DE LA COMUNIDAD EUROPEA

- Libro Verde sobre derechos de autor y desafío tecnológico;
- Tratado sobre Interpretación o ejecución y fonogramas;
- Directiva sobre la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y los derechos afines en la sociedad de información;
- Directiva sobre el comercio electrónico.

TRATADOS INTERNET

- Iniciaron como un probable protocolo al Convenio de Berna para convertirse en:
- El Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor; y
- El Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas.
- Se conocen comúnmente como los tratados Internet y fueron aprobados en el seno de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual el 20 de diciembre de 1996.

IMPORTANCIA DE UNA CORRECTA TRANSMISIÓN DE DERECHOS

- La transmisión de derechos mediante una correcta contratación será el camino más seguro para evitar problemáticas en las negociaciones y para asegurar un máxima protección a los derechos de todos los involucrados en el ámbito de la creación intelectual.
- Es necesario efectuar contrataciones claras con los autores, que sean temporales y onerosas; que especifiquen los usos de la obra que se autorizan así como los montos de la remuneración que se pagará al autor.

RESUMEN DE REQUISITOS FORMALES PARA TODA TRANSMISIÓN DE DERECHOS

- Tener la plena capacidad para hacerlo;
- Ser legítimo titular sobre los derechos de la obra de que se trate;
- Formalizar por escrito;
- Describir la remuneración que corresponde al autor y la forma de pago;
- Especificar el medio o medios de explotación que se autorizan;
- Inscribir el contrato ante un órgano gubernamental competente a fin de que surta plenos efectos frente a terceros.

PROPUESTAS Y CONCLUSIONES

- Armonizar y unificar nuestras leyes en la materia;
- 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.
- Crear segundos pisos sobre las autopistas de la información para protegernos de las propias redes informáticas;
- Respetar las creaciones que circulan por la red;
- Fortalecer a las sociedades de gestión colectiva;
- Capacitar a los autores en cuanto al manejo y entendimiento de la ley, su terminología y los documentos aplicables.
- Formar conciencia en autores sobre los derechos aplicables en el entorno digital.
- Trabajar conjuntamente con el poder judicial.

**INVESTIGAR PARA DOCUMENTAR
O
DOCUMENTAR PARA INVESTIGAR**

CRÉDITOS DE LA MEMORIA

Coordinación General

Patricia Ruíz Rivera (Cenidi Danza)

Comité organizador

Arturo Díaz Sandoval (Citru)
Isabel Martínez López (Cenidi Danza)
Fidel Romero Altamirano (Cenidi Danza)
Patricia Ruíz Rivera (Cenidi Danza)

Diseño gráfico y programación

Jorge García

Realización de interactivos

Héctor Alberto Figueroa (Citru)
Omar Moscoso (Citru)

Administración

Miguel Ángel García

Difusión

Lourdes Lecona

Apoyo logístico:

Enrique Gaspar Martínez
Sara Alicia Pineda Saldívar
Alejandro Reyes Hernández
Paola Aimée

Apoyo secretarial

Sara Alicia Pineda Saldívar

Grabación

Tomás Olmos Chaires
Carlos Ernesto Padrón de la Rosa

Transcripciones

Paola Aimée
Fidel Romero Altamirano

Corrección de estilo

Patricia Cardona Lang

Fotografía

Christa Cowrie
Arturo Díaz Sandoval

**Exposición fotográfica del Fondo Documental
Armando de María y Campos**

Curaduría: Héctor Quiroga (Citru)

Museografía: Dominique Décorme (Cenart) y
Arturo Díaz Sandoval (Citru)

Evento auspiciado por el Programa de Apoyo a
la Docencia, Investigación y Difusión de las
Artes del CENART

Subdirección de Educación e Investigación
Artística del INBA

Biblioteca digital

Alejandra Medellín (Cenidi Danza)