

## “Méjico está a medio hacer”: Carlos Chávez y la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (1945-1947)

Gardun#o Ortega, Ana

“Méjico está a medio hacer”: Carlos Chávez y la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (1945-1947)  
NÓESIS. REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, vol. 31, núm. 61, 2022  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México  
Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85969767013>  
DOI: <https://doi.org/10.20983/noesis.2022.1.13>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

## “México está a medio hacer”: Carlos Chávez y la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (1945-1947)

“Mexico half way of making”: Carlos Chávez and the Foundation of the National Institute of Fine Arts (INBA) (1945-1947)

Ana Garduño Ortega xihuitl2@yahoo.com.mx  
*Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del INBAL, México*  
id <https://orcid.org/0000-0001-9103-1651>

NÓESIS. REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, vol. 31, núm. 61, 2022

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

Recepción: 26 Marzo 2021  
Aprobación: 06 Mayo 2021

DOI: <https://doi.org/10.20983/noesis.2022.1.13>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85969767013>

**Resumen:** Me concentro en la interacción entre un agente cultural, Carlos Chávez, y la élite gubernamental, en cuanto a las circunstancias de enunciación de un organismo público y oficial, el INBA, porque entiendo que las relaciones políticas son fundamentales para la comprensión de un proceso que refrendó a la cultura oficial como un apéndice de la política. Pese a su relevancia, este tema no ha sido estudiado. Con base en documentación de archivo (AGN y Archivo Histórico del INBA), examino las políticas culturales que se activaron para la fundación del INBA. El contexto pandémico impidió ampliar la consulta a otros repositorios. Planteo que el concepto “alta cultura” fue el núcleo de un conflicto más amplio entre los intereses gubernamentales y los de actores sociales con capacidad de representación, y concluyo que esta noción obstruyó que el régimen le confiriera mayor importancia política-simbólica al Instituto y, en consecuencia, que lo restringiera presupuestalmente.

**Palabras clave:** Carlos Chávez, INBA, Agentes culturales, Políticas institucionales, Centralización artística.

**Abstract:** I am focusing on the interaction between a cultural agent, Carlos Chávez, and the government elite, related to the circumstances of the enunciation of a public and official organism, INBA (The National Institute of Fine Arts), because I assume that political relations are fundamental to understand a process that endorsed the official culture as an appendage of politics. In spite of its relevance, this subject has not been studied. Based on archival documentation (at the National Archive of Mexico and the archive of INBA) I am examining the cultural policies derived from the foundation of INBA. Due to the current pandemic situation, it was not possible to consult other documental sources. I am formulating that the concept of “high culture” was at the core of a broader conflict between governmental interests and those of representative social actors, and I conclude that this obstacle would have conferred a major political and symbolical importance to the Institute, and consequently, would restrict its budget.

**Keywords:** Foundation of the National Institute of Fine Arts in Mexico (INBA), Cultural agents, Institutional policies, Artistic centralization.

### Introducción

La creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946 se inscribe dentro del proyecto cultural nacionalista del Estado posrevolucionario y su afiliación se realizó conforme a los usos del presidencialismo

mexicano. E#ste era el nivel de gobierno que contaba con el poder poli#tico requerido para concretar un proyecto de construccion legi#tima de las artes nacionales. Fue el candidato al ma#ximo puesto gubernamental, Miguel Alema#n Valde#s, quien proclamo# su creacion cuando hizo pu#blica la lista de compromisos de campan#a, a poco ma#s de dos meses de ocurrido su "destape". Cumplio# esa promesa treinta di#as despue#s de asumir la representacion del poder ejecutivo federal.[2] No es que se tratara de una iniciativa novedosa. Al menos desde 1934 se habia# planteado pu#blicamente la necesidad de su instauracion, so#lo que en aquella ocasio#n, la voluntad poli#tica del re#gimen no suscribio# la propuesta.[3]

En una e#poca donde el clima internacional se caracterizaba por la aspiracion de consolidar la paz e iniciar la recuperacion econo#mica, una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, en Me#xico predominaba un firme control poli#tico a traves de un gobierno unipartidista, dirigista y confiado en las mejoras que acarreari#a el modelo del desarrollismo modernizador. En el a#mbito interno, el u#nico mecenas de proyeccion nacional era el Estado. Era el motor de desarrollo dado que la burguesia local estaba en fase de ascenso. Era *el* proveedor de infraestructuras de todo tipo (bancarias, juri#dicas, fiscales, etc#tera), incluyendo las culturales. La estatalizacion de la cultura es una pra#ctica poli#tica heredada desde el nacimiento del Me#xico independiente y bajo el re#gimen posrevolucionario se refrendo# con la instauracion de la Secretaria# de Educacion Pu#blica, en 1921, que aglutino# museos y escuelas de arte bajo un Departamento de Bellas Artes.[4] A pesar de la constitucion de un organismo ya especializado, el Instituto Nacional de Antropologi#a e Historia de 1939, al orden cultural oficial le seguia# faltando estructura institucional en el a#rea arti#stica; de alli# la posterior creacion del INBA.[5]

Tales fundaciones fueron fruto de negociaciones y convenios con algunos personajes destacados de la cultura que participaban en operaciones poli#tico-diploma#ticas y ocasionalmente se incorporaban a la funcion pu#blica. Ellos fungian como intermediarios entre el sistema estatal, la comunidad cultural —no siempre activa ni organizada — y la sociedad civil.[6] Desde el inicio de la posrevolucion, el re#gimen identifico# a intelectuales y artistas como li#deres culturales e incluso sociales y los reconocio# como actores fundamentales en la materializacion del empen#o oficial por la modernizacion nacional. Fue un proyecto de reclutamiento de largo alcance por parte del Estado. Los pactos constitutivos, asi# establecidos, se caracterizan por largos procesos de gestio#n que evidencian las coincidencias y contradicciones entre los intereses gubernamentales y los de actores sociales con cierta capacidad de representacion. Ellos sen#alaban carencias institucionales, solicitaban fundaciones por sus amplios conocimientos dentro de su territorio de accion y efectuaban labores de mediacion con un re#gimen que no necesariamente cumplia sus compromisos, o no en su totalidad. Fue asi# que se concertaron alianzas entre intelectuales y Estado, entre poli#ticas culturales oficiales y agentes culturales con poder simbo#lico.

Hoy, pareciera, ese diagrama de funcionamiento es dispensable desde la o#ptica gubernamental.

Aqui# exploro la interactuacio#n especifica entre el mu#sico Carlos Cha#vez[7] y algunos miembros de la elite poli#tica en turno, sobre todo en relacio#n con las circunstancias de enunciacio#n de un instituto pu#blico y oficial, asi# como lo que ello implico# para la definicio#n inicial de sus alcances y limitaciones de operacio#n e intervencio#n en la realidad mexicana: “Para Carlos Cha#vez creo# el Presidente Miguel Alema#n, en 1947, el Instituto Nacional de Bellas Artes” (Sandi, 1978, p. 88). Si bien hay una vasta multiplicidad de circuitos en los cuales observar el procedimiento fundacional del INBA, examino las relaciones poli#ticas intri#nsecas, no so#lo porque son fundamentales para la comprensio#n de un transcurso que refrendo# a la cultura oficial como un ape#ndice de la poli#tica, sino tambie#n porque, pese a su relevancia y a que el Instituto cumple 75 an#os en 2021, esta cuestio#n no ha sido estudiada.

## 1. El estigma de origen = mal conge#nito

En el manifiesto de intenciones presidenciales firmado por Miguel Alema#n y publicado el 30 de septiembre de 1945, dentro del apartado dedicado a educacio#n, se formulo#: “Con el objeto de estimular a quienes se encuentren dotados de genio[8] arti#stico se creara# el Instituto de Bellas Artes, como un organismo descentralizado pero sujeto a la orientacio#n que le imparte el Estado y a donde concurrira#n quienes hayan descollado en las bellas artes, auditivas y pla#sticas”.[9] E#ste fue so#lo el anuncio de un programa fundacional. Fue redactado por Carlos Cha#vez,[10] el operador del proyecto, sin haber sido resultado de una amplia discusio#n en su contenido con miembros activos del campo de la produccio#n arti#stica, quienes difi#cilmente hubieran sostenido una posicio#n unificada. En cambio, lo consenso# con el candidato a la presidencia, aunque e#l, al breve tiempo, revoco# ese perfil institucional.

En cuanto a lo que alli# se concibe como “bellas artes”, es evidente que no abarca el amplio espectro de lo que, al menos desde el siglo XVIII, incluye —danza, teatro, poesi#a y literatura— sino se limita a enfocar la mu#sica y la pla#stica: pintura, escultura, dibujo, grabado. Una enunciacio#n tan restringida, limitada al nu#cleo de las artes cla#sicas, podri#a hacer dudar que la autori#a del esquema haya sido de Cha#vez, so#lo que e#l conservo# en su archivo dos hojas mecanografiadas con la seccio#n “alta cultura” (Cha#vez, 1945), que fue el borrador de lo que despue#s se publico# en la prensa; por supuesto, aunque fue breve la descripcio#n, la mu#sica fue precisamente una de las dos a#reas referidas. Esto porque, como es sabido, e#l fue compositor y director de orquesta.

Extran#a su reduccionismo porque se habi#a desempen#ado como funcionario del sector cultural de la SEP[11] y conoci#a muy bien sus subdivisiones tradicionales, si bien es posible que, cuando escribiera el pa#rrafo citado, so#lo estuviera pensando en su a#rea de especializacio#n y no se propusiera ser incluyente. A su vez, la insercio#n de la corriente pla#stica hegemo#nica era una cuestio#n casi obligatoria, por el cara#cter

emblema#tico de que gozaba en el imaginario colectivo el muralismo, con exponentes de prestigio internacional emblematisados por Diego Rivera y Jose# Clemente Orozco, entre otros. Queda claro que, para Cha#vez, eran las dos a#reas arti#sticas que mayor visibilidad habi#an alcanzado, incluso en la categori#a de productos culturales de exportacio#n; adema#s, eran movimientos enlazados indisolublemente a un re#gimen que au#n —y hasta el fin del siglo— se autodenominari#a “posrevolucionario”.

Por otra parte, un problema cardinal que el INBA ha arrastrado desde su establecimiento como un lastre es la clasificacio#n de “alta cultura” que le confirio# Carlos Cha#vez.[12] Aun cuando lo ubico# dentro del mo#dulo “educacio#n”, destacando su cara#cter de organizacio#n formativa, le coloco# en una categori#a que le resto# sustancialidad, desde la perspectiva de la clase poli#tica.[13] En aras de fijar un espacio de diferenciacio#n para el emergente instituto, retomo# ese antiguo concepto, que todav#a estaba en uso en la cultura occidental.[14] Con ello, insistio# en diseccionar de entre toda la produccio#n cultural y jerarquizar en una posicio#n privilegiada so#lo a las manifestaciones “cla#sicas”: artes visuales, artes esce#nicas y mu#sica. La literatura y la arquitectura se agregaron en el u#ltimo momento del transcurso fundacional.

Registrar al INBA dentro de un inexistente sector de “alta cultura” oficial, implico# arrogarse una aminorada capacidad de incidir en la poblacio#n y evoco# el fantasma de la elitizacio#n cultural que se imputa al Porfiriato. Fue meter a las “bellas artes” en una estrecha caja de resonancia. Ma#s au#n, era ir en contra de uno de los postulados fundamentales que los gobiernos posteriores a la Revolucion de 1910 afirmaban privilegiar: el bienestar de las mayori#as.[15] Con ello, se evidencia que el mu#sico —y seguramente muchos otros de sus contempora#neos, asi# como miembros de generaciones anteriores— au#n no superaban la an#eja clasificacio#n de cultura de orden “superior” versus cultura popular, tradicional o “baja cultura”.[16] No obstante, sostengo que lo que Cha#vez estaba negociando era la proteccio#n de la cultura por parte del Estado justo por su cara#cter minoritario, especializado, destacando que se trataba de educacio#n de nivel superior. Esto denota que respaldaba una nocio#n “profesional” de la cultura, siendo e#l un profesional de la misma.

De hecho, fue una estrategia que resisti#a la idea de monocultura, de la homogeneizacio#n de la sociedad, a que apuntaba el *establishment*. Fue una accio#n a favor de la subsistencia de la multicultura, de acentuar la complejidad identitaria de la sociedad mexicana y, por tanto, de evitar su uniformidad cultural; esto a partir de buscar la ampliacio#n del contacto de la poblacio#n con las manifestaciones “cultas” de las artes cla#sicas. Esto significa que lo que Cha#vez pretendi#a era facilitar el acceso ciudadano a las artes sin dejar de producir “alta cultura”, sin popularizarla. Por tanto, aunque en realidad no contraveni#a el discurso democratizador de la posrevolucion, este tipo de declaracio#n pudo ser malentendida por los gobernantes como contraria al fomento de la “cultura de masas”, lo

que, vista en perspectiva, perjudico# y fragilizo# la promocio#n y puesta en valor del INBA.

Tambie#n fue, en apariencia, poco populista el hecho de que el INBA nacio# como un organismo dirigido exclusivamente “a quienes se encuentren dotados de genio arti#stico”, esto es, para un porcentaje i#nfimo de las estadi#sticas demogra#ficas nacionales.[17] Asi#, luchar por la proteccio#n estatal de la produccio#n cultural desde una posicio#n de beneficio aminorado fue una cla#usula de nacimiento. En consecuencia, la percepcio#n generalizada, propongo, lo comprenderi#a como la tradicional confrontacio#n entre los todav#a vigentes te#rminos *highbrow* (cultura superior) y *lowbrow* (cultura de masas) (Lynes citado en Zolberg, 2007, p. 99).

Aunque Cha#vez no hubiera posicionado a la marca INBA como “alta cultura”, desde principios del re#gimen —salvo la excepcio#n de breves episodios de algunos gobiernos posrevolucionarios— las autoridades federales lo interpretaron como de escasa preeminencia y, por consiguiente, de potencial limitado en te#rminos poli#ticos. Era un prejuicio heredado, al menos desde posturas ortodoxas del populismo estatizado. Este desde#n orillo# a la emisio#n de reiterados e incessantes intentos de llamados de atencio#n del mu#sico, en los cuales insistio# en justificar la necesidad de equipar al Instituto con capital poli#tico y econo#mico:

La situacio#n que en Me#xico ha dado tradicionalmente el Estado a las bellas artes ha sido en muchos aspectos deficiente[18] y equivocada. Equivocada porque se ha partido de la base de que las bellas artes son lujo ... (Se dice, por ejemplo, que no es debido gastar dinero en buena pintura o en buena mu#sica, mientras hagan falta escuelas primarias, presas y caminos). Y ha sido deficiente, porque no se les ha dotado de un presupuesto siquiera mi#nimamente adecuado, ni se les ha dado todo el apoyo de orden moral que el Estado esta# en condiciones de otorgar.

El Estado debe reconocer en todo su alcance la significacio#n del feno#meno a las bellas artes dentro del conjunto de las necesidades de gobierno que tiene que satisfacer, y que los recursos econo#micos que se destinan a este ramo van a satisfacer una necesidad nacional de primera importancia. (Cha#vez, 1950, p. 20)

En consecuencia, en el territorio de lo utilitario y lo pragma#tico, el INBA teni#a desventajas de origen al luchar por presupuesto en una nacio#n con carencias cro#nicas en rubros ba#sicos como salud y salubridad, seguridad social, educacio#n, comunicaciones y transportes, etce#tera. Son cuestiones que al Instituto no le competi#an, pero le afectan, porque era el argumento comparativo esgrimido por la clase poli#tica y la elite burocrat#ica. Lo problema#tico era que buena parte de la sociedad civil coincidi#a —¿coincide?— en minimizar lo arti#stico como no prioritario ni esencial. Cha#vez, y despue#s sus colaboradores, repeti#an que no se trataba de administrar un lujo, que el INBA no era superfluo ni prescindible para el funcionamiento de la sociedad. Sobre todo, enfatizaban que debi#a valorarse su impacto en la economi#a indirecta, al apuntalar el desarrollo de la industria turi#stica —asi# como empresas relacionadas: agencias de viajes, aeropuertos, li#neas ae#reas, hoteleri#a, restaurantes, lugares de diversio#n, etce#tera— y, en el territorio de lo simbo#lico, al afianzar la identidad nacional y consolidar

la imagen externa como pa#s de extraordinarias riquezas arti#stico-culturales.

## 2. "Es tonto llorar sobre la leche derramada" [19]

El perfil del Instituto de Bellas Artes, publicitado en 1945, se modifico#, de manera dra#stica, porque hubo una opinio#n burocrat#ica, opuesta a la del mu#sico, que el Presidente de la Repu#blica prefirio# apoyar. El mu#sico deslindo#: "El candidato a la presidencia se habi#a resuelto por la organizacio#n auto#noma y descentralizada ... Pero posteriormente, como resultado de ma#s amplios estudios ... se decidio# por la organizacio#n oficial" (Chavez, 1950, p. 24). En la documentacio#n de archivo se encuentra la explicacio#n: se sometio# a la opinio#n de la Oficial#a Mayor de la SEP el boceto de instituto de Chávez y lo que se le recomendó# fue crearlo con el INAH como modelo; asi#, fueron las autoridades educativas en turno las que los vislumbraron como pares complementarios y, por tanto, entendieron como indispensable su adscripcio#n a la Secretari#a de Educacio#n[20] (SEP, s. f.) Por ello se le agrego# al directorio de instituciones constitucionales, en apariencia de igualdad con el INAH, aunque con disparidades presupuestales enormes.[21]

Y, ante la decisio#n gubernamental, Carlos Chávez cedio#. Nunca existio# en e#l la intencio#n de sostener una lo#gica oposicionista; al contrario, se adscribio# a una tendencia general en la e#poca en la que los productores de arte e intelectuales segui#an aprendiendo el arte de la negociacio#n con un gobierno autoritario y poco sensible a las demandas del sector, a fin de conseguir patrocinios y ejercer algu#n grado de influencia en las estrategias pu#blicas. A su vez, la clase poli#tica buscaba esa interrelacio#n porque necesitaba la legitimacio#n que esas alianzas le proporcionaban. Requeria# de disen#adores y ejecutores de poli#ticas y acciones arti#stico-culturales.

Aqui# quero destacar que buena parte de la *intelligentsia* mexicana estaba asimilada ideolo#gicamente al re#gimen del "partido u#nico". Por ello, operar desde un lugar institucional fue una decisio#n que parecio# adecuada. Y ni Chávez ni ningu#n otro actor cultural logro# instaurar un modelo mixto de corresponsabilidad entre gobierno federal y asociaciones privadas. Au#n no era la e#poca. Asi#, el mu#sico se adscribio# a la voluntad presidencial y, en congruencia, argumento# pu#blicamente a favor de la dependencia econo#mica al Estado, razonando que ello garantizari#a contar con ingresos permanentes,[22] a diferencia de la modalidad que implicaba la bu#squeda incesante de recursos y sabiendo que se tendri#a que pedir apoyo a una incipiente burguesia# corporativa y acomodaticia que habi#a demostrado poca responsabilidad ci#vica continuada.[23]

Teni#a amplia experiencia en las dificultades que cualquier institucio#n auto#noma enfrentari#a por la bu#squeda y procuracio#n de fondos para la Orquesta Sinfo#nica, organismo independiente que e#l dirigi#a desde 1928 y que mucho dependio# de su Patronato. No

obstante, un crucial argumento a favor de la emancipación del INBA era que él y sus colaboradores habían logrado que la orquesta se mantuviera activa por varias décadas. Al mismo tiempo, había vivido lo suficiente en Estados Unidos y conocía de cerca ese modelo de gestión cultural donde un buen porcentaje de las instituciones artísticas eran activadas por asociaciones y patronatos privados.<sup>[24]</sup> Sin duda, pensando en lo exitoso que era el funcionamiento de esos recintos fue que planeó lo mismo para el INBA, solo que las políticas culturales prevalecientes en ambos países eran diametralmente opuestas.

Como se ve, el proceso fundacional sucedió entre ambivalencias y confusiones. Pero una vez que la SEP resolvió la adscripción estatal del Instituto, el músico optó por hacer lo mismo con la Orquesta Sinfónica de México, a la que convirtió en Orquesta Sinfónica Nacional en 1949 para incorporarla a la Secretaría de Educación Pública. Esta decisión fue vista años después como un error en términos de la continuidad de su perfil, a mediano y largo plazo, por el músico logo Jesu's Bay y Gay.<sup>[25]</sup> El hecho es que al transformar de manera radical el carácter institucional que Chávez había imaginado para el INBA, se mermó sustancialmente el proyecto educacional, curatorial y de exhibiciones-escaparatos. Coincidio Salvador Novo, su cercano colaborador en el sexenio fundacional, quien reflexiona con ánimo revisionista en 1972:

El germen teratológico<sup>[26]</sup> de su limitación, estriba en su dependencia umbilical de Educación Pública. Para sus secretarios, el INBA iba a ser una dependencia molesta, pedigría y generalmente revoltosa, que convenía tener a raya con escatimarle centavos<sup>[27]</sup>...

Faltó visión y falta audacia para fundar con generosidad un organismo descentralizado ... con facultades amplias y previsiones ... que ... estuviese, por su total autonomía, a salvo de mudanzas y subordinaciones políticas, en plena libertad de ejercer un presupuesto digno de los frutos que alcanzara.

La oportunidad se perdió, la libertad asumió su sentido más privatamente lucrativo; y es tonto llorar sobre la leche derramada ... De 1947 a la fecha, Educación ha tolerado al INBA, y viceversa. (Novo, 2000, p. 167)

Lo que se dispuso con este cambio radical fue la posible autonomía financiera, administrativa y, sobre todo, política, que hubiera podido gestionar. Insisto, eran épocas en que el aparato federal funcionaba con base en una modalidad ministerial. A pesar de que Chávez hizo un breve intento de que se aprobara la autonomía del INBA, asumió que la aspiración totalitaria del sistema de gobierno de la época no hubiera permitido la creación de una institución independiente. México seguía inmerso en una fase de burocratización gubernamental. También es posible que aceptara la decisión sin mayor aspaviento porque comprendió que no había espacio para negociar la adscripción y para no confrontarse con la élite política.

No obstante, solo dos meses después de inaugurado el INBA, patentizó que lo lamentaba; en su primer discurso interno como dirigente de la flamante institución puntualizó: "Al fundarse el Instituto se va a proseguir con lo que se ha hecho ya hace muchos años. Pero hay una mayor acuciosidad en los propósitos; una mayor flexibilidad

y una cierta, solamente una cierta, autonomía dentro de la Secretaría de Educación Pública” (Chávez, 1947, p. 1, subrayado mío). Queda pendiente el análisis sobre el papel desempeñado por la SEP y por su titular Manuel Gual Vidal en los primeros años de vida del INBA.<sup>[28]</sup> Ni los archivos personales de Chávez resguardados en el AGN ni los repositorios documentales del Cenidiap-INBA sobre el primer sexenio del Instituto revelan la naturaleza de esas relaciones oficiales.<sup>[29]</sup>

Quiero regresar al anuncio de fundación de 1945 en que inicialmente las siglas del Instituto no le confirieron un rango federal. Éste fue agregado en la documentación del año siguiente: “El Instituto de Bellas Artes tiene que ser nacional, porque es de los artistas nacionales, para que creen y desarrollen el arte nacional” (Chávez, 1950, p. 17). No obstante, el INBA nunca ha dejado de ser una institución centralizada y centralizadora. Su pretendido alcance nacional sigue siendo una aspiración. Desde sus inicios hasta el día de hoy es, prácticamente, un organismo capitalino y ciudadano. La distribución territorial de sus actuales sedes museales<sup>[30]</sup> y escolares<sup>[31]</sup> son un fiel reflejo del no federalismo de la estructura política imperante desde la centuria pasada.

Y, a pesar de esgrimir el argumento educativo como una de las aportaciones del INBA a la sociedad,<sup>[32]</sup> un texto del mismo Chávez (1950) explica que lo que entendía como incidir en la formación artística no implicaba instrumentar una operación de alcance federal ni dirigida a alumnos de todos los niveles: “solo recomendaría el funcionamiento de una docena de buenas escuelas de arte en toda la extensión de la República Mexicana” (p. 20). Esto es, no estaba planteada la creación de establecimientos de iniciación artística, sino centros de “educación profesional superior” (p. 27) que, por su reducida cantidad, debían ser de depurado ingreso y ubicados solo en algunos estados.<sup>[33]</sup> No tenía planeada una campaña de combate al analfabetismo artístico de la nación.<sup>[34]</sup>

Si bien la aspiración docente era limitada, no se cumplió.<sup>[35]</sup> De hecho, la política educativa sufrió sustanciales transformaciones que menguaron progresivamente su jerarquía en el organigrama, y no solo en el sexenio inaugural, sino a lo largo de la historia del INBA.<sup>[36]</sup> La formación artística no solo no fue el centro de la primera gestión del Instituto, sino que no lo ha sido de ninguna.<sup>[37]</sup> Hasta que la voluntad política —en este caso, del presidente Carlos Salinas de Gortari — resolviera erigir en 1994 el Centro Nacional de las Artes, fue que las escuelas del INBA estrenaron sedes supuestamente adecuadas a sus requerimientos. No obstante, esos espacios no fueron entregados al Instituto en propiedad sino pertenecen al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), hoy Secretaría de Cultura.

Muchos de los agentes culturales activos en la época no lograron escapar de las lógicas centralistas dispuestas desde el aparato oficial. Por lo que una vez fundado el estatizado INBA, el flamante funcionario quiso que —a imagen y semejanza del centralizador régimen— monopolizara todo el hecho artístico y absorbiera o eliminara cualquier otra dependencia que pretendiera acometer funciones semejantes. Esta

obsesio#n se evidencia en Cha#vez al menos hasta finales de los an#os sesenta en que, segu#n testimonio de Salvador Novo, el exdirector

Produjo unas enfadadas declaraciones que reprochaban la proliferacio#n de agencias arti#sticas aqui# donde por ley ... se creo# el INBA encargado y responsable de todas ellas. Son muchos, en efecto, los organismos ajenos al INBA que hacen 'arte' o que lo difunden ... Todo ello, a juicio de Carlos Cha#vez, deber#a centralizarlo y ejercerlo el INBA ... El complejo de apoderarse de las bellas artes se adquiere de manera incurable en el instituto. (Novo, 1994, p. 452)

Ello indica una vuelta ideolo#gica de ciento ochenta grados: quien en la segunda mitad de los an#os cuarenta se habi#a pronunciado por defender que residi#a precisamente en la independencia de la esfera gubernamental de cualquier proyecto arti#stico, la capacidad de dinamizar el espacio cultural, veinte an#os despue#s exig#a un estricto control estatal para el disen#o y puesta en operacio#n de todo asunto arti#stico. De haber logrado la centralizacio#n que habi#a previsto, la vida cultural de Me#xico se habri#a empobrecido.

### 3. Carlos Cha#vez, el "agitador"

Cha#vez no invisibilizaba los problemas. En sus discursos pueden rastrearse evidencias de su reiterada exigencia al Estado y, tambie#n, de su progresiva desilusio#n. No teni#a un estilo retador ni pendenciero —no podri#a haber permanecido en el puesto si lo hubiera hecho —, pero deslizaba cri#ticas al re#gimen envueltas en una discursiva aduladora, acorde a los usos y costumbres y al estilo predominante de los comunicados poli#ticos. Por ejemplo, en el discurso que pronuncio# al inaugurar el Museo Nacional de Artes Pla#sticas, en presencia del Presidente de la Repu#blica, enfatizo#: "En el estira y afloja de lo mediato y lo inmediato, los gobiernos poco perspicaces, o francamente poco aptos, descuidan las inversiones en cultura". (Cha#vez, 1950, p. 67). Eran canales de dialogo que funcionaban en la e#poca y el mu#sico-funcionario los utilizaba al ma#ximo.

El poeta y diploma#tico Jose# Gorostiza lo defini# as#: "Carlos Cha#vez es un agitador. ... Di#a a di#a, minuto a minuto ... escribe arti#culos, ataca, se defiende, coordina, arrastra y atropella" (Gorostiza, 1995, pp. 63 y ss). No obstante, al adscribirse ideolo#gicamente al re#gimen, su contrariedad residi#a en que "por ma#s que quiera identificarse con el Estado ... no es por desgracia el Estado" (Gorostiza, 1995, p. 319). Ello resume su conflicto con la estructura gubernamental: su poder pu#blico nunca alcanzo# el nivel que pretendio#. A su vez, el musico#logo Julio Estrada lo entiende como un "hombre de empresa con mentalidad de caudillo" (2009-2010, p. 7) y reconoce que uno de sus ma#ximos logros fue su capacidad de fundar instituciones de largo alcance.

Quiero destacar que no fue casual que Cha#vez tuviera la capacidad de interaccio#n con el poder poli#tico como para instalar un instituto nacional. Era el mu#sico mejor posicionado en Me#xico y el ma#s reconocido a nivel internacional. Era poseedor de un capital cultural

personal que so#lo podi#a equipararse al de algunos muralistas. En 1940, el escritor y cri#tico musical norteamericano Herbert Weinstock le subrayo#: "Eres, ante todo, el representante de la mu#sica mexicana en los Estados Unidos".[38] Esa validacio#n exterior incremento# un poder de representacio#n simbo#lico que el mu#sico quiso invertir en la "lucha" burocrat#ica que implico# la instalacio#n de un organismo pospuesto por de#cadas.

Creo que como ta#ctica y por convencimiento generacional, Cha#vez recurrio# a un tipo de nacionalismo[39] que representaba "la bu#squeda de la congruencia entre unidad poli#tica y la unidad cultural" (Gellner, Ernest, 1983, citado en Degiovanni, 2007, p. 155). Argumento# que el lugar de origen era el factor fundamental para definir la identidad del creador y que so#lo en los nacidos en Me#xico residia el potencial de diferenciar y fortalecer la produccio#n arti#stica local: "no van a ser artistas italianos o alemanes los que creen el arte mexicano: son y sera#n los artistas mexicanos, solamente, los que creara#n el arte mexicano" (Cha#vez, 1950, p. 17). Por supuesto, tambie#n es una reacci#n defensiva y xeno#foba frente a la llegada de innumerables creadores que, sobre todo, desde finales de los an#os treinta e inicios de los cuarenta arribaron al pa#s, huyendo de la Guerra Civil Espan#ola y de la Segunda Guerra Mundial.

En parte por ello es que la instauracio#n del INBA se hizo tambie#n mediante un manifiesto gremial: la naciente institucio#n era de creadores para creadores. Ellos debi#an ser los u#nicos comisionados para el disen#o y gestio#n de las poli#ticas internas.[40] La idea era impedir que miembros de la clase poli#tica lo utilizaran como trampoli#n personal y segregar a los profesionales de la burocracia que brincaban de puesto en puesto sin importar la idiosincrasia de cada institucio#n: "El Instituto de Bellas Artes debe ser puesto en manos de los artistas. Son una amenaza ... los aficionados atrevidos y los pseudoartistas titulados de otras profesiones que, por influencias poli#ticas, quieren tratar de gobernarlas" (Cha#vez, 1950, p. 30). A pesar de que es una legislacio#n au#n vigente, esta fo#rmula de contencio#n no fue muy exitosa. Se mantuvo so#lo hasta 1954 en que fue nombrado como tercer director del INBA, Miguel A#lvarez Acosta, poli#tico aficionado a la poesi#a y la literatura que no logro# construirse como figura de autoridad durante sus cuatro an#os de mandato.

#### 4. "¡Con dos centavos!" [41]

En donde se percibe con mayor claridad la escasa prioridad concedida al INBA es en los limitados recursos conferidos. Ello a pesar de que Cha#vez solicitara un presupuesto que calculo# "el mi#nimo en que puede pensarse para empezar a realizar una obra integral y bien estructurada" (Cha#vez, 1946, p. 2). Expli#citamente pidio# que no fuera una cantidad similar a la adjudicada a la extinta Direccio#n General de Educacio#n Extraescolar y Este#tica dado que "la actividad presente ... es increi#blemente deficiente: no hay teatro; no hay, casi, ballet, se ha suspendido el esti#mulo a las artes

pla#sticas; apenas se subvenciona a algunas instituciones de difusio#n musical" (1946, p. 2). Esta solicitud, como tantas otras, fue desatendida.

Las autoridades no avalaron un incremento financiero. Se limitaron a refrendar un monto equivalente al dispensado el an#o anterior. Esto es, a pesar de elevarse a Instituto Nacional en el escalafo#n de la SEP, mantendri#a el mismo rango, al menos en asuntos econo#micos; so#lo aprobaron una cantidad extra para el inicio de funciones pero en calidad de partida especial, para no dejar sentado precedente en el presupuesto anual. Asi#, el dinero adicional llego# etiquetado: fue designado concesio#n circunstancial, y no fue incorporado al presupuesto regular. Un dictamen la Oficiali#a Mayor de la SEP explicó# que incrementar los recursos ordinarios en el primer an#o del INBA "obliga al Estado a asignar anualmente al Instituto una suma no inferior a la que se le sen#ale en el presupuesto para 1947" (SEP, s. f.). Reitero: el escaso compromiso de los mandatarios puede calibrarse en el hecho de que se le mantuvo con recursos similares a los que recibí#a cuando, dentro del organigrama, era una direccio#n general.

El ya citado dictamen, emitido desde una perspectiva administrativa y burocrá#tica, determinó# sobre la solicitud econo#mica de Cha#vez: "Lo presupuestado para 1947 es muy elevado; sobre todo por lo que hace al monto de las partidas especiales, como al de las construcciones previstas y al estipulado a la realizació#n del plan de televisio#n. En total \$25,000.000.00" (SEP, s. f.). Tal como esta# redactado indica cierta indignació#n, por parte de los funcionarios comisionados para hacer la revisiόn, por la alta cantidad demandada. Cabe aclarar que la petició#n no estaba muy alejada del presupuesto destinado al Programa Federal de Construcción de Escuelas de la SEP, en el que se invirtieron 28 millones de pesos en ese mismo 1947. Cifra que recibió# un 50 por ciento de incremento al an#o siguiente, cuando se le otorgaron 42,600,000 pesos.[42] Este comparativo indica que habí#a un evidente consenso ministerial en que los recursos de la secretari#a debí#an reforzar el sistema educativo nacional y no el de la seudoaristocrá#tica "alta cultura". Un colaborador, Armando Echevarri#a, aviso# a Cha#vez:

Me dijo Luis [Sandi] que lo llamo# el sen#or Peza, de Egresos [SEP], para comunicarle que el presupuesto habí#a sido considerablemente rebajado por el mismo sen#or Presidente ...

Le dijo Peza ... que el personal del Palacio [de Bellas Artes] va a ser el mismo este an#o. Probablemente quieren ver co#mo va la cosa este primer an#o y despué#s aumenta; y que medio millo#n para todo, esto es, para Sinfo#nica, Teatro, Ballet, O#pera, gira, etc. ...

[Dos di#as despué#s, aclara:] Sandi ... me dijo que a los quinientos mil de que habí#amos hablado hay que agregar la partida de cerca de un millo#n, que para espectá#culos, etc. tiene el presupuesto de B[ellas] A[rtes] es decir, que habí#a uno y medio para todo. Que lo del recorte fue general y que es ya un hecho consumado.[43]

Un poco a manera de consuelo —y autoconsuelo— Echevarri#a conjeturo# que "probablemente quieren ver co#mo va la cosa este primer an#o y despué#s aumenta". No fue asi#. Al contrario, el tema monetario se agravo# con el tiempo. Una vez que avanza# el sexenio,

redujeron la cantidad de recursos conferidos: los dineros especiales so#lo se concedieron para los dos an#os iniciales y, despue#s de tan breve lapso, se juzgo# instalado el Instituto y con capacidad para operar con menores ingresos. El director fundador consigno# que "en 1949 ... el Instituto sufrio# rebajas presupuestales importantes y hubo que hacer una disminucio#n proporcional de las diversas partidas del presupuesto anterior" (Cha#vez, 1947, p. 60). Así#, la pauperizaci#n del proyecto arti#stico-cultural se fue acentuando en la medida que avanzaba ese sexenio fundacional.

Para febrero de 1947, esto es, dos meses despue#s de declarar la instauraci#n del INBA, la decepcio#n del principal promotor y primer director se evidencia en un discurso para los profesores heredados de la anterior Direccio#n General de Educaci#n Extraescolar y Este#tica, que imparti#an clases de arte, en diferentes niveles y modalidades. Era la primera vez que se dirigi#a al personal de la naciente institucio#n. La ocasio#n fue el inicio del ciclo escolar:

La realizaci#n no va a ser fa#cil. Tenemos los problemas econo#micos: la tradicio#n mexicana en este aspecto no nos favorece. Y no es esto que yo venga a quejarme. Mal estari#a que lo hiciera y precisamente ahora que el Estado se ha preocupado de impulsar fuertemente las artes. No... Pero las posibilidades econo#micas del Estado no se han aplicado nunca a los problemas de Bellas Artes. (Cha#vez, 1947, p. 2, subrayado mi#o)

Ciertamente no fue un discurso triunfalista. El bajo presupuesto autorizado, por supuesto, represento# un reve#s sustancial a la estrategia fundacional de Cha#vez quien ambicionaba mucho ma#s que so#lo cumplir con las pra#cticas habituales del antiguo Departamento de Bellas Artes. De hecho, perfilo# su administraci#n con base en tres a#reas que buscaban modificar la cultura arti#stica del pa#i#s: 1) creaci#n de un sistema de becas para formaci#n profesional, produccio#n arti#stica y la contratacio#n de investigaci#n acade#mica; 2) construccion#n de edificios escolares, museos y espacios para celebrar eventos arti#sticos, y 3) contar con un canal de televisio#n para educar a la poblaci#n a nivel nacional y difundir los productos arti#stico-culturales generados en el INBA. En los hechos, de los tres sectores, dos iniciaron empobrecidos y el tercero nunca prospero#. [44]

Por razones de espacio so#lo puedo abordar brevemente el tema del patrimonio arquitecto#nico que, considero, ejemplifica muy bien la problema#tica presupuestal. Fue, sin duda, una de las secciones relevantes dentro del plan directivo firmado por Cha#vez. Bajo el nombre de "Comisi#n Te#cnica de Construcciones", se prevei#a que el INBA comisionari#a el disen#o de planos arquitecto#nicos de nuevos inmuebles o de remodelaciones de edificios preexistentes, asi# como asumiri#a el control del proceso constructivo. Existen dos versiones de ese sector. En uno inclui#an un auditorio nacional y un Museo de Arte Popular. [45]

En total, se enlistaron ocho proyectos, que cubri#a so#lo algunas de las a#reas sustantivas, como teatro, [46] danza [47] y artes pla#sticas. En una de las dos variaciones presupuestales que conozco, [48] se enlista# un espacio mixto, apto para conciertos masivos, en el bosque de Chapultepec,

al que ya se le denominó Auditorio Nacional.[49] También se ideó un proyecto de remodelación para las casonas de las calles de Moneda, números 14 y 16,[50] que hasta entonces habían sido sede del Conservatorio Nacional y que por adscribirse al extinto Departamento de Bellas Artes, se pensó que eran adjudicables al INBA. Después de que la Oficialía Mayor de la Secretaría de Educación Pública revisara el esquema, notificó que esas mansiones virreinales se entregaran al INAH.

Por supuesto, uno de los objetivos implicaba la restauración y ajuste integral del multifuncional Palacio de Bellas Artes. En cuanto al plan de reordenamiento museístico, se enlistaron reformas fundamentales a los dos recintos que allí se habían establecido desde 1934. Uno atañía al Museo de Arte Popular, al que se tenía la intención de excluir del citado palacio y, para su asentamiento definitivo, comprar una residencia antigua, probablemente en el mismo Centro Histórico de la Ciudad de México. Esto último jamás ocurrió y la directiva del INBA tuvo que renunciar a la idea de adquirir alguna casona, debiendo adaptar unos salones dentro del Palacio para su instalación temporal.

Algo similar ocurrió con el Museo de Artes Plásticas al que se le anadió el apellido de Nacional y estaba previsto que se le erigiera un edificio exprofeso. Solo como solución temporal, para no dejar al INBA sin galería oficial de exposiciones, se acometió el indispensable ajuste espacial del recinto, se remodelaron y ampliaron los salones que anteriormente le correspondían —a partir de entonces se desplegó desde el vestíbulo hasta el tercer piso del Palacio de Bellas Artes— pero no fue una solución temporal. Nunca se construyó el proyectado edificio para instalar el Museo Nacional de Artes Plásticas (MNAP), a pesar de que se encargaron diseñadores arquitectónicos en diversas ocasiones. Sencillamente no hubo voluntad política de los gobernantes para materializar el proyecto.[51]

De esta forma, durante muchos años el Instituto no logró contar con otras instalaciones, lo que fue destacado, con la ironía que lo caracterizaba, por Salvador Novo: “El INBA se alojó en el Palacio de Bellas Artes. Se adhirió así a su hermana siamesa, cuyo peso marmóreo arrastraría para siempre” (Novo, 2000, p. 167). Se equivocó el poeta, no fue de manera permanente. Al menos en el sector teatral esta dependencia duró hasta 1956-1958 en que se inauguraron los primeros espacios del Centro Cultural del Bosque y en lo museal, poco más de quince años, hasta 1964, en que se instalaron otros recintos de exhibición permanente.[52] No obstante, el hecho es que a pesar de los esfuerzos del cuerpo directivo fundacional del Instituto, las instalaciones con que contó en sus primeros años se redujeron a los salones y oficinas del citado Palacio.

Y es que en el sexenio de Miguel Alemán no fue prioridad la edificación de recintos museísticos, ni siquiera el asentamiento de nuevos museos en inmuebles preexistentes.[53] Como se ve, la élite política no estaba dispuesta a inyectar mayores recursos al naciente INBA de lo que ya se venía adjudicando al sector; en consecuencia, la

burocracia de la misma SEP no dio visto bueno a ese rubro: "El proyecto implica la posibilidad al INBA para ejecutar obras de construcción, lo que seguramente es inconveniente" (SEP, s. f). No agregaron mayores explicaciones. Un INBA edificador de museos, o de escuelas, excedía las facultades que se le confirieron; dentro de las reglas no escritas del régimen, esa era atribución directa del ejecutivo federal y quien debía controlar las obras sería, en todo caso, la secretaría correspondiente.

El hecho de que en el sexenio de Miguel Aleman no se realizó prácticamente nada sustancial de las construcciones que se propusieron, salvo las remodelaciones, indica que este fue el criterio que prevaleció y que los límites prefijados no se desbordaron. Desde la élite política, la noción de educación-cultura se pensó ya abarcada por el campus universitario que justo por esas fechas empezó a levantarse y a esa ciudad educativa se dirigieron los presupuestos que podrían haberse destinado a la edificación de museos. Y dado que la dependencia político-económica del INBA hacia el Estado era total, este factor es decisivo. Peor aún, en estos años el Estado no incentivaba la participación de la iniciativa privada, a título empresarial o personal ni fomentaba la corresponsabilidad social; de hecho, mantenió candados jurídicos para dificultar la injerencia de la sociedad civil en asuntos que juzgaba de su exclusiva atribución, como la educación y la cultura.

## Conclusiones

Fue incesante la campaña de promoción encabezada por Chávez: publicar apasionados artículos en la prensa nacional, efectuar con regularidad entrevistas a los medios de comunicación, emitir innumerables declaratorias oficiales, cabildeos regulares con la clase política. "El arte no es un hijastro del Estado, sino un buen hijo legítimo" fue la frase que pronunció el funcionario frente al presidente Aleman en la ceremonia de apertura del Museo Nacional de Artes Plásticas, en 1947 (Chávez, 1950, p. 64). Y a pesar del prestigio que pudieran detentar él y algunos otros actores culturales, no lograron convencer a los usufructuarios del poder político de la necesidad de invertir mayores recursos en el área artístico-cultural,[54] esto a pesar de que el modelo de Estado al que oficialmente se adscribió el régimen mexicano era el de bienestar social, que reconoce como una de sus funciones la de promover el acceso a la cultura para los diferentes grupos sociales, máxima que los gobernantes de aquellos tiempos refrendaban como uno de sus compromisos en muchas de sus proclamas públicas.

Esta es una contradicción del campo político que afectó profundamente al INBA durante su fundación y hasta la actualidad: el Estado acapara la administración del sector, lo asume como su monopolio y obstaculiza que alcance un posible grado de sustentabilidad al bloquear jurídicamente sus opciones de búsqueda de fuentes alternas de financiamiento, pero no le confiere mayor importancia político-simbólica y, en consecuencia, restringe la dotación de recursos. Y esa lógica inaugural es una tendencia que ha continuado hasta el día de hoy

en que se ha llegado a un nivel mínimo de presupuesto, en un margen tan exiguo que garantiza la sola sobrevivencia de las instituciones públicoculturales. Todo ello sin actualizar ni su gobernanza ni su agencia.

Claro, el núcleo discursivo del Estado era la mejoría de las condiciones socioeconómicas de las clases bajas y los asuntos artísticos no entraban en la categoría de ayuda sustancial. Faltaban varias deudas para que los derechos ciudadanos a la cultura y las responsabilidades ministeriales con el sector estuvieran signados jurídicamente.[55] Hoy, pese a su registro legislativo, la esfera artístico-cultural sigue sin ser una meta gubernamental; en la práctica, es letra muerta aquello de las responsabilidades y deberes del poder público para con la agenda cultural federal.[56] El Estado no se hace responsable de la dignidad y solvencia de su instituto ni se comprometen con este los diversos grupos sociales que podrían contribuir a su sustentabilidad económica.

En 2021 “Méjico está a medio hacer”[57] y el INBA, a setenta y cinco años de su fundación no es la excepción. Si bien los paradigmas y concepciones de alta cultura, cultura popular y de masas han cambiado y se han interpenetrado tanto —incluyendo la llamada cultura digital— que habría que repensar y resemanticizar el campo cultural en su conjunto, ampliando la mirada a todas las iniciativas activas, dado que la esfera gubernamental ya no es la única que gestiona hechos artísticos, este análisis se complejiza ahora que el presidencialismo y el populismo han vuelto por sus fueros.

Estoy convencida de que es necesario actualizar los paradigmas fundacionales del INBA para adecuarlo a los retos de la nueva década del siglo XXI. Aunque el membrete de “nacional” sigue siendo una aspiración, este no es el mayor de sus problemas vistos, estos, a la luz de la pauperización presupuestal del sector Cultura. El analfabetismo artístico va *in crescendo* y ello se refleja en la violencia y la falta de solidaridad que advertimos en Méjico día a día. Si la cultura se sigue concibiendo como algo lejano a la sociedad civil o solo para intelectuales selectos, las élites políticas-económicas seguirán ninguneando a nuestras pobres instituciones culturales, tan repetidamente asediadas, marginadas y cuestionadas.

## Referencias

- Aleman Valdés, M. (1947). *Informes presidenciales* (Informe de Gobierno Primer). Cámara de Diputados. <https://bit.ly/3kwCzgA>
- Aleman Valdés, M. (1948). *Informes presidenciales* (Informe de Gobierno Segundo). Cámara de Diputados. <https://bit.ly/3b2mUTh>
- Aleman Valdés, M. (1949). *Informes presidenciales* (Informe de Gobierno Tercer). Cámara de Diputados. <https://bit.ly/3b2mYCv>
- Aleman Valdés, M. (1951). *Informes presidenciales* (Informe de Gobierno Quinto). Cámara de Diputados. <https://bit.ly/2Pgpah7>
- Antúnez, A. (2017). *Méjico en el Arte 1948-1952*. Revista del Instituto Nacional de Bellas Artes. En *Miguel Aleman Valdés. Legado cultural. La*

- creaci#n del Instituto Nacional de Bellas Artes. 1946-1952 (pp. 172-203). Fundaci#n Miguel Alema#n.
- Roberto Garcí#a Morillo (1961). Resen#a de libro: *Carlos Cha#vez, vida y obra* de Bay y Gay, J. *Anales del Instituto de Investigaciones Este#ticas*, 8 (30), 165-168.
- Carmona, G. (ed.). (1989). *Epistolario selecto de Carlos Cha#vez* (Seleccio#n, introduccio#n y notas). FCE.
- Cha#vez, C. (1945, 30 de septiembre). *Alta cultura* [dos hojas mecanografiadas fechado a mano]. (Fondo Carlos Cha#vez, seccio#n INBA, caja 2, volumen III, 208338/12, expediente 4). AGN.
- Cha#vez, C. (1946, 1 de julio). *Plan de Bellas Artes*. [INBA. Memora#ndum] (Fondo Carlos Cha#vez, seccio#n INBA, caja 2, volumen III, 208338/5, expediente 42, 8 pa#ginas mecanografiadas). AGN.
- Cha#vez, C. (1947, 3 de febrero). *Palabras dirigidas a los maestros dependientes del Instituto de Bellas Artes, por el maestro Carlos Cha#vez, en la Inauguraci#n de cursos de 1947, en el Palacio de Bellas Artes* (Fondo Carlos Cha#vez, seccio#n INBA, caja 2, volumen III, nu#mero 208338/20, Expediente 57, documento mecanografiado, 3 pp.). AGN.
- Cha#vez, C. (1950). *Dos an#os y medio del INBA* [Informe presentado por el Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretari#a de Educaci#n Pública sobre sus actividades realizadas de enero 1947 a junio de 1949]. INBA.
- Cha#vez, C. (1989). Carta a Gual Vidal (1949, 13 de octubre). De Cha#vez, C. *Epistolario selecto de Carlos Cha#vez* (p. 486). FCE.
- Cha#vez, C. (2000a). *Escritos periodi#sticos (1940-1949)*. El Colegio Nacional.
- Cha#vez, C. (2000b). Error grave, *El Universal*, (1946, 11 de enero). De *Carlos Cha#vez. Escritos periodi#sticos (1940-1949)* (pp. 271-279). El Colegio Nacional.
- Cha#vez, C. (2000c). Impulso nacional, *El Universal* (1944, 6 de octubre). De *Carlos Cha#vez. Escritos periodi#sticos (1940-1949)* (p. 137). El Colegio Nacional.
- Cha#vez, C. (2000d). Miguel Alema#n. Notas de paso, *El Universal* (1946, 18 de enero). *Carlos Cha#vez. Escritos periodi#sticos (1940-1949)* (pp. 275-279). El Colegio Nacional.
- Degiovanni, F. (2007). El reverso de la trama: Polí#ticas de Estado, estrategias de mercado y nacionalismo cultural en la Argentina 1915-1930. En Luis E. Ca#rcamo-Huechante, A#lvaro Ferna#ndez Bravo y Alejandra Laera (comps.). *El valor de la cultura; arte, literatura y mercado en Ame#rica Latina* (pp. 135-160). Beatriz Viterbo Editora.
- Escalante Ferna#ndez, C. (2020). La Campan#a Nacional contra el Analfabetismo en Me#xico (1944-1946) vista desde las memorias de Jaime Torres Bodet. *Experiencias nacionales de alfabetizaci#n de adultos. Ame#rica Latina en el siglo XX* (pp. 23-44). El Colegio Mexiquense. <http://bit.ly/3bJCM5W>
- Estrada, J. (2004). Carlos Cha#vez: -¿quie#nes son los otros...? *Perspectiva Interdisciplinaria de Mu#sica*, (03-04), 7-32.
- Gardun#o, A. (2013, julio-octubre). Tecnologí#a educativa fundacional del INBA: una historia no contada. *Discurso visual, revista electro#nica del Cenidiap-INBA*, 22. <https://bit.ly/3bQTgPM>

- Gonza#lez Madrid, M. (2000). Las poli#ticas pu#blicas: Cara#cter y condiciones vinculantes. *Polis 00. Investigacio#n y ana#lisis sociopolí#tico y psicosocial, I*, 13-45.
- Gorostiza, J. (1995). Torre de sen#ales, *El Universal ilustrado* (1930, 27 de noviembre). De Epistolario (1918-1940). Conaculta.
- Gorostiza, J. (2007). *El Palacio de Bellas Artes: Informe redactado por Jose# Gorostiza*. Conaculta, INBA, Siglo XXI.
- Han, B.-C. (2016). *Sobre el poder*. Herder.
- Manrique, J. A. (1961, enero-marzo). *Carlos Cha#vez, vida y obra* [Resen#a del libro *Carlos Cha#vez, vida y obra* de Roberto Garcí#a Morillo, 1960] *La palabra y el hombre*, Universidad Veracruzana, Xalapa, (17), 177-180. <https://bit.ly/3saxy0a>
- Me#ndez, E. (2018, diciembre 17). El presupuesto para cultura en 2019, menor al ejercido en 2018. *La Jornada*, 13. <https://bit.ly/2NPTyyD>
- Morales V, F. (2020, junio 4). Protestan trabajadores por recortes en INAH e INBA. *Reforma*. <http://bit.ly/2O6i7Hs>
- Moreno, A. G. (1934, 14 de mayo). *Aviso de baja de Carlos Cha#vez como jefe del Departamento de Bellas Artes* [papel membretado, ru#brica del subjefe del Departamento de Pago y Sueldos: Adalberto G. Moreno]. (Seccio#n expedientes personales). AHSEP, SHyCP.
- Novo, S. (1998). *La vida en Me#xico en el periodo presidencial de Gustavo Di#az Ordaz*. Conaculta.
- Novo, S. (1994). *La vida en Me#xico en el periodo presidencial de La#zaro Ca#rdenas*. INAH-Conaculta.
- Novo, S. (2000). *La vida en Me#xico en el periodo presidencial de Gustavo Di#az Ordaz*. Conaculta.
- Pe#rez Ruiz, M. L. (2018). Resen#a de Ley General de Cultura y Derechos Culturales promulgada en Me#xico en 2017. *Cultura representaciones sociales*, 12(24). <https://bit.ly/3q0roxJ>
- Sandi, L. (1978). Cha#vez y la mu#sica en Me#xico. En G. Carmona (coord.). *Carlos Cha#vez. Homenaje Nacional* (pp. 75-92). INBA, SEP.
- SEP. (s.f.). *Memoria#ndum* [Oficiali#a Mayor, dos pa#ginas mecanografiadas, membretadas] (Fondo Carlos Cha#vez, seccio#n INBA, caja 2, volumen III, 208338/10, expediente 47). AGN.
- Restrepo, E. (2012). *Antropologí#a y estudios culturales*. Siglo XXI.
- Talavera, J. C. (2018, diciembre 17). Concentran y reducen presupuesto del sector cultura. *Exce#lsior*. <http://bit.ly/3pYp7mJ>
- Tijerina Almaguer, L. (1933, 18 de abril). *Nombramiento de Carlos Cha#vez como jefe del Departamento de Bellas Artes* [ru#brica del Oficial Mayor de la SEP: Luis Tijerina Almaguer, papel membretado] (Seccio#n Expedientes personales). AHSEP.
- Zolberg, V (2007). Los retos actuales de la poli#tica cultural: una nueva idea de comunidad. En A. Rodri#guez (coord.). *La sociedad de la cultura* (pp. 89-104). Ariel.

## Notas

- 2 El 31 de diciembre de 1946 se publico# en el Diario Oficial de la Federacio#n el decreto presidencial que expidio# la Ley del INBA, con lo que entro# en vigor al di#a siguiente. Cha#vez atribuye a Miguel Alema#n la idea de fundar el INBA —“nadie sugirio# o inspiro#, directa o indirectamente, al Lic. Alema#n, la creacio#n del INBA” — por la enraizada tradicio#n adulteria de adjudicar la autoria# de aquellas intervenciones que contribuyen al bien comu#n, a todo gobernante, como me#todo de enaltecimiento de su figura y durante su periodo de ejercicio de poder (Cha#vez, 1950, p. 15).
- 3 Alberto J. Pani, con asesori#a de Ezequiel A. Cha#vez y Jose# Gorostiza, en ese 1934 hizo pu#blica una propuesta, a la que llamo# Proyecto de Ley Orga#nica para la creacio#n de un INBA donde lo visualizan como organismo auto#nomo: “El gobierno ... no subvendri#a sino en parte al sostenimiento de la institucio#n, se har#a necesario dotarla de autonomi#a para que su accio#n, destinada a ejercerse en la esfera privada, pudiera proseguirse a base, principalmente, de la cooperacio#n econo#mica que lograra suscitar en esa misma esfera ... [Planea] entregar el florecimiento o decadencia de nuestras bellas artes al cuidado de los recursos privados, si bien el Gobierno, lejos de retirar su cooperacio#n, necesitari#a intensificarla mientras la institucio#n no consiguiera subsistir por si# sola”. El plan fue ninguneado por quienes usufructuaban el poder poli#tico (Gorostiza, 2007, pp. 73 y ss).
- 4 Jose# Vasconcelos, fundador de la SEP, enfoco# su gestio#n poli#tica a la educacio#n ba#sica. E#l disen#o# buena parte del proyecto educativo-nacionalista del re#gimen, en el cual no favorecio# la exhibicio#n museolo#gica de la historia oficial que encarnaba el Museo Nacional y, mucho menos, la creacio#n de recintos especializados en arte. Dentro de sus obsesiones modernizadoras no se encontraban las instituciones museales. Por tanto, no les destino# mayor presupuesto, no les concedio# recursos especiales, ni se les concedio# mayor autonomi#a o se reforzo# su prestigio. Esta poli#tica, en esencia, fue continuada por de#cadas.
- 5 “La accio#n pu#blica requiere de un sistema que facilite tanto su disen#o como su operacionalizacio#n” (Gonza#lez, 2000, p. 31).
- 6 Para Cha#vez, como para muchos de sus contemporaneos, la participacio#n de los intelectuales en el campo poli#tico estaba fuera de discusio#: “fuertemente comprometidos con la organizacio#n planificada del pa#s ... los “sabios” debi#an intervenir activamente en el gobierno para diagramar el desarrollo de la nacio#n moderna” (Degiovanni, 2007, p. 153).
- 7 Cha#vez, 1899-1978. Al despuntar los an#os cuarenta empezo# a publicar arti#culos en el perio#dico El Universal, sobre poli#tica cultural en Me#xico, en especial en lo musical; ello contribuyo# a acrecentar su visibilidad. El 5 de julio de 1945 fue presentado Miguel Alema#n como el candidato del partido oficial a la presidencia y el 19 de ese mismo mes, el poli#tico veracruzano presidio# un homenaje a Cha#vez para celebrar sus 18 an#os como director de la Orquesta Sinfo#nica de Me#xico. Medio an#o despue#s, el 11 de enero de 1946 publico# “Error grave”, en el que se quejaba de la cro#nica desatencio#n al sistema arti#stico por parte del Estado. Este arti#culo debio# propiciar que el candidato lo invitara a participar como representante de cultura en el Comite# Nacional Alemanista, membresia que pregono# en su texto del 18 de ese mismo enero, “Miguel Alema#n. Notas de paso”; como parte de esa comisio#n fue que el mu#sico lo acompan#o# en sus recorridos por el pa#s durante su campan#a de recaudacio#n del voto. E#sa fue la favorable coyuntura que habi#a esperado la comunidad arti#stica para plantear la creacio#n de una institucio#n especializada en la administracio#n oficial del arte. El vocero y promotor fue Carlos Cha#vez.
- 8 Categori#a del siglo XVIII reutilizada en un contexto de modernidad.

- 9 Miguel Aleman, “Síntesis del programa de gobierno que sustenta el candidato nacional Miguel Aleman y que expone ante la opinión pública del país”, *Tiempo*, 5 de octubre de 1945, p. XXI. El documento lleva fecha de 30 de septiembre de 1945. Republicado en el libro compilatorio *Dos años y medio del INBA* (Chavez, 1950, p. 16).
- 10 Los borradores de artículos, publicados en diversos medios impresos a lo largo de varios meses y los memoriales localizados en el archivo privado de Chávez, en diferentes etapas de redacción, indican que el autor del proyecto de creación del INBA fue precisamente él. Participó el músico Luis Sandi y, tal vez otro de sus colaboradores habituales, Estos documentos, resguardados en el AGN, constituyen la fuente principal de este texto. Eduardo Hernández Moncada. Sandi afirmó: “Entre Carlos y yo hicimos su organización y su Ley” (Sandi, 1978, p. 88).
- 11 Chávez fue jefe del Departamento de Bellas Artes del 1 de marzo de 1933 al 9 de mayo de 1934. El Oficial Mayor de la SEP, Luis Tijerina Almaguer, firmó su nombramiento el 18 de abril de 1933 (Tijerina, 1933); el aviso de su baja fue rubricado por el subjefe del Departamento de Pago y Sueldos, Adalberto G. Moreno, el 14 de mayo de 1934 (Moreno, 1934).
- 12 “El arte y la ciencia, que constituyen la medida de las disciplinas de la alta cultura, no pueden interesar al gobierno de la nación como actividades abstractas, sino como actividades nacionales, obrando en la creación de una riqueza cultural mexicana, y en el desarrollo individual de los nacionales” (Chávez, 1950, p. 16).
- 13 “Las actividades de la alta cultura y la investigación científica fueron intensificadas por los distintos institutos especializados, dependientes de la Secretaría de Educación Pública” (Aleman, 1949, p. 109).
- 14 En el contexto internacional se desarrollaba una compleja discusión, que aquí solo puedo mencionar, donde figuran Walter Benjamin y T. W. Adorno en tanto defensores de la alta cultura, a la que oponían la cultura de masas. Aún en los años sesenta, este último seguía reiterando su posición.
- 15 “Si hemos llegado en alguna ocasión a afectar ciertos intereses ha sido en favor de las mayorías necesitadas y para bienestar de la colectividad” (Aleman, 1947, p. 39).
- 16 La alta cultura occidental buscó abreviar de las culturas clásicas grecorromanas, sobre todo en literatura, música y artes plásticas; los estudiantes de refinamiento y virtuosismo fueron refrendados en el periodo renacentista en tanto ideal estético-co-intelectual y en alianza con las clases privilegiadas que gozaban de las condiciones para “cultivarlas” y donde se consagró al artista como hacedor de “arte superior”, de manifestaciones susceptibles de llevar el adjetivo de “clásico”. En México, el clasicismo de los siglos XVIII-XIX seguía influyendo, de tal modo que el modelo academicista sobrevivió hasta las primeras décadas del siglo XX; por ejemplo, a quienes se valuaba como los maestros exponentes de la corriente muralista, Rivera-Orozco-Siqueiros, habían recibido educación académica.
- 17 En 1948 Chávez insistió: “El gran arte es obra de cultivo, el que solo puede producirse dentro de un alto nivel cultural general ... van apareciendo individuos destacados, grandes artistas, creadores de grandes obras de arte, de obras maestras” (1948, citado en Antúnez, 2017, p. 179).
- 18 “Los funcionarios superiores de la Secretaría de Educación, absorbidos por los problemas de educación rural, elemental, secundaria y normal, conceden a Bellas Artes una importancia apenas lateral” (Chávez, 1950, p. 22).
- 19 Frase de Novo (2000, p. 167).
- 20 “El modelo de poder jerárquico, segúrn el cual el poder se irradia simplemente desde arriba hacia abajo, no es dialéctico. Cuanto más poder tenga un soberano, tanto más requerirá, por ejemplo, del consejo y de la colaboración de los subordinados. Podrá mandar mucho pero, a causa de la creciente complejidad, el poder factítico se transmitirá a sus consejeros,

que le dira#n que# es lo que debe mandar. Las mu#ltiples dependencias del soberano pasan a ser fuente de poder para los subordinados que conducen a una dispersio#n estructural del poder" (Han, 2016, p. 17, subrayado del autor).

- 21 El Instituto Nacional de Antropologí#a e Historia (INAH) nacio# en 1939 por voluntad poli#tica del presidente La#zaro Ca#rdenas. El hecho de que esto ocurrio# siete an#os antes que la creacio#n del INBA ya indica la mayor importancia que admiti#a el re#gimen a los bienes culturales heredados del periodo mesoamericano, sobre todo ciudades antiguas, bases piramidales y monolitos, en relacio#n a las creaciones arti#sticas de cualquier i#ndole y fase histo#rica. Otro indicador de la disparidad es que el INAH custodia 120 zonas arqueolo#gicas y museos, adema#s de contar con representaciones administrativo-regionales en todos los estados de la Repu#blica; a su vez, el INBA totaliza 16 recintos, casi todos capitalinos. Y, por u#ltimo, el siempre contundente argumento presupuestal: los recursos adjudicados anualmente al INAH son abrumadoramente superiores a los del INBA; por ejemplo, en diciembre de 2018 el INAH recibi#a el 250 por ciento en relacio#n al INBA. INAH: 3,668.5 millones de pesos, INBA: 1,446 millones de pesos; Enrique Me#ndez (2018), y Juan Carlos Talavera (2018).
- 22 "Es un signo de poder superior cuando el su#bdito quiere expresamente, por si# mismo, lo que quiere el soberano, cuando el su#bdito obedece a la voluntad del soberano como si fuera la suya propia" (Han, 2016, pp. 12-13, subrayado del autor).
- 23 Lo justifico# por "El peligro de que, tarde o temprano, el Estado no sintiera por Bellas Artes toda la obligacio#n de proteccio#n moral y econo#mica que debe sentir ... [y] no se puede esperar en Me#xico (al menos por ahora y por algu#n tiempo ma#s) que la ayuda econo#mica de los particulares a las bellas artes sea ni siquiera medianamente suficiente" (Cha#vez, 1950, p. 23). Queda claro que teni#a plena conciencia de la discrecionalidad del apoyo gubernamental y de que la funcionalidad de los espacios privados estaba en duda por el escaso, y espora#dico, compromiso de la oligarqui#a empresarial del pa#is con proyectos culturales de incierta ganancia econo#mica, a mediano o largo plazo. Por aquellos an#os, gran parte de la inversio#n empresarial estaba depositada en una industria que generaba cuantiosos dividendos, la cinematogra#fica, que atravesaba por la llamada "e#poca de oro".
- 24 Tuvo una estancia alla# entre 1923-1924, 1926-1928 y numerosas intermitencias.
- 25 "Ese paso significo# aparentemente, un dotar a la nacio#n de una orquesta propia, al margen de las zozobras inherentes a toda empresa privada; pero ... eso fue ... un grave error de Cha#vez en cuanto al bien del pu#blico mexicano. Los cambios de criterio que fatalmente derivan de los cambios de gobierno cada seis an#os, los compromisos o los caprichos que se dan en las esferas oficiales y la facilidad con que e#stas pueden disponer de todo organismo de cara#cter estatal, hacen de la Sinfo#nica Nacional una orquesta menos eficaz para la educacio#n del mexicano que aquella Sinfo#nica de Me#xico fundada y en todo dirigida por Cha#vez durante veintiu#n an#os" (Bay y Gay, 1961, p. 167). En cambio, fue apoyada por Sandi: "Durante los 21 an#os de vida de la Orquesta fueron frecuentes los apuros para sacar avante su presupuesto, siempre creciente ... Quiso dejar a salvo a su orquesta de un eventual colapso y la coloco# dentro del presupuesto de la Nacio#n que es, en nuestro pa#is, el u#nico lugar seguro para instituciones culturales ... Ha tenido altas y bajas, pero ... permanece como un acierto ma#s de su creador" (Carmona, 1978, p. 88).
- 26 Teratologi#a: "Estudio de las anomali#as y monstruosidades del organismo animal o vegetal" (RAE, 2014).
- 27 El testimonio de Novo es gene#rico. No obstante, un documento especi#fico indica que, al menos en una coyuntura de 1949, hubo proteccio#n institucional de la SEP al INBA. Cuando Cha#vez estaba en comisio#n oficial

- en Pari#s, el subdirector general del INBA le resumio#: “Toda la gente — de las oficinas de la Presidencia abajo— se siente autorizada para mandar en Bellas Artes. Y para contrarrestar todas esas influencias he tenido que estar pra#cticamente todo el tiempo con la renuncia en la bolsa. Por fortuna, gracias al cordial apoyo del Ministro [Gual Vidal] las cosas no han pasado a mayores” (Carta de Jaime Garcí#a Terre#s a Cha#vez, 19 de octubre de 1949, en Carmona, 1989, p. 489).
- 28 El modelo de gestio#n del INBA au#n en 1949 se estaba dialogando institucionalmente; al menos eso parece indicar un comentario de Cha#vez quien, en viaje de trabajo a Pari#s, se documento# sobre el modelo france#s de activacio#n cultural, por encargo oficial de la SEP: “Me he estado ocupando de la otra comisi#n que me dio usted de investigar las organizaciones de Bellas Artes del Estado. Creo que podre# obtener finalmente alguna buena informacio#n, y que sera# de utilidad” (Cha#vez, 1989, p. 486).
- 29 Por el cierre de archivos, pu#blicos y privados, en la Ciudad de Me#xico entre 2020 e inicios de 2021, me ha sido imposible estudiar otros repositorios documentales o hemerogra#ficos.
- 30 Sus museos de la Ciudad de Me#xico (CDMX) esta#n concentrados en tres circuitos: en el del Centro Histo#rico se localizan Ex Teresa Arte Actual, Museo Nacional de la Estampa, Museo Nacional de Arte (Munal), Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arquitectura, Laboratorio Arte Alameda, Museo Mural Diego Rivera, Museo Nacional de San Carlos, Galeri#a Jose# Mari#a Velasco; en el sector de Chapultepec esta# el Museo de Arte Moderno, Museo Rufino Tamayo y Sala de Arte Pu#blico Siqueiros; en la zona sur se encuentran el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo y el Museo de Arte Carrillo Gil. Fuera de la capital de pa#s, administra el Museo de Arte de Ciudad Jua#rez, La Tallera en Cuernavaca y el museo del Instituto de Artes Gra#ficas de Oaxaca.
- 31 En la Ciudad de Me#xico concentra cuatro Escuelas de Iniciacio#n Arti#stica y catorce escuelas, superiores o nacionales, separadas por especialidades (mu#sica, teatro, danzas, coreografi#a, artes visuales, artesani#as, disen#o y lauderi#a); en cuanto a Centros de Educacio#n Arti#stica (CEDART), de nivel bachillerato, tiene doce en total, de las cuales ocho se ubican en diversas ciudades del pa#s: Monterrey, Chihuahua, Hermosillo, Guadalajara, Colima, Morelia, Quere#taro y Me#rida.
- 32 Cuando presento# el proyecto la primera vez enfatizo# el argumento educativo. Pidio# crear el INBA para “Poder desarrollar sin tropiezos la obra de educacio#n por medio del arte en las escuelas de la Secretari#a de Educacio#n, que es una de las misiones principalisimas del Instituto” (Cha#vez, 1946, p. 3).
- 33 Tal vez este rechazo a consolidar un sistema arti#stico escolarizado se deba a su biografi#a. El compositor y cri#tico musical Julio Estrada (2004) destaco# que Cha#vez se distinguio# por su “suficiencia autodidacta#ctica” (p. 21), a la que presentaba como “la u#nica gran escuela” (p. 8). El musicologo espan#ol Jesu#s Bay y Gay (1961) confirmo# que su ser autodidacta fue “consecuencia de su cara#cter —bien definido desde la adolescencia— ma#s que de las circunstancias” (p. 165).
- 34 El analfabetismo de la poblacio#n segui#a siendo un problema grave. En an#os previos, las cifras oficiales calculaban que los no iniciados en la lectoescritura eran el 48 por ciento de los mexicanos. (Escalante, 2020).
- 35 Ciento es que hubo innumerables esfuerzos educativos, en atencio#n a las autojustificaciones populistas imperantes, que se caracterizaron por escasez presupuestaria y limitada continuidad, sobre todo en cuanto escuelas no profesionales, por ejemplo, los Centros Populares de Arte.
- 36 Para este tema ve#ase Ana Gardun#o (2013).
- 37 “La gestio#n cultural supone una gubernamentalizacio#n ... del mundo y de la vida, una modalidad de gobierno de los otros y de si# mismos en nombre de la cultura ... Produce subjetividades, constituye agenciamientos,

- define nuestra historicidad. No son tecnologías de dominación (entendida como ‘imposición’), sino tecnologías de gobierno que operan desde la constitución de ciertos tipos de imaginarios políticos ... que establecen condiciones de confrontación, organización, resistencia” (Restrepo, 2012, p. 165).
- 38 Carta fechada en Nueva York, 25 de noviembre de 1940; AGN, Fondo Carlos Chávez, traducción de Julio Estrada (2004, p. 10).
- 39 Ceteramente definió Jorge Alberto Manrique: “Para el compositor, el nacionalismo no es un fin, sino un medio y una contingencia, más que una necesidad”. En la reseña al libro de Roberto García Morillo, Carlos Chávez, vida y obra (Manrique, 1961, p. 179).
- 40 “El Instituto de Bellas Artes debe ser puesto en manos de los artistas. Son una amenaza ... los aficionados atrevidos y los pseudoartistas titulados de otras profesiones que, por influencias políticas, quieren tratar de gobernarlas” (Chávez, 1950, p. 30).
- 41 Carta de Armando Echevarría a Chávez, 26 de diciembre de 1946 (Carmona, 1989, p. 421).
- 42 Miguel Aleman Valdés, Primer y Segundo Informe de Gobierno, en Informes presidenciales, México, Cámara de Diputados, 2006, p. 28 y 58.
- 43 Cartas de Armando Echevarría a Chávez, 24 y 26 de diciembre de 1946, subrayado en el original (Carmona, 1989, pp. 420 y ss).
- 44 El INBA, como el INAH, nunca ha contado con un canal de televisión, aunque ha producido programas artístico-culturales en los canales estatales.
- 45 En uno de los documentos está tachado popular y a mano se escribió colonial. No obstante, creo que al que estaban tratando de buscarle sede definitiva era al Museo de Arte Popular, fundado en 1934 en el Palacio de Bellas Artes. Un museo de arte colonial no se menciona en ningún documento y proponerlo hubiera requerido una explicación mayor.
- 46 El plan era firmar convenios de colaboración con gobiernos de nueve estados para reparar sus teatros. Lo sustancial de la propuesta era demoler el Teatro Hidalgo y en ese terreno construir otro, al que llamaron Teatro de Comedia, y ubicar en el piso superior a la escuela correspondiente. Dicho teatro no se construyó durante el sexenio, si bien la Escuela de Arte Teatral se fundó en julio de 1946 en los pasillos y camerinos del Palacio de Bellas Artes. En 1955 se trasladó al Teatro del Bosque, en Chapultepec, donde se asentó, también, en camerinos y pasillos. Hubieron de pasar cuatro décadas hasta inaugurar la Escuela Nacional de Arte Teatral dentro del Centro Nacional de las Artes.
- 47 Remodelación espacial de la Escuela de Danza, entre 1946 y 1976 ubicada en el ex Club Hippico Aleman, en las Lomas de Chapultepec, por decreto del presidente Manuel Ávila Camacho. Esta se había instituido dentro del edificio de la SEP en 1932, en 1934 se había trasladado al Palacio de Bellas Artes y cuatro años después se le distinguió con el apellido de nacional. Entre 1943 y 1951 logró materializar el antiguo proyecto de creación del Ballet de la Ciudad de México. Hoy lleva el nombre de Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Vease Anexo 1, p. VII.
- 48 En la primera solicitud fueron poco más de 28 millones de pesos los que presupuestaron y en la segunda versión ampliaron a casi 34 millones de pesos. Todo indica que lo único que les otorgaron fueron un millón y medio de pesos, de los cuales un millón ya era lo habitual y estaba preaprobado; cartas de Armando Echevarría a Chávez, 24 y 26 de diciembre de 1946 (Carmona, 1978, pp. 420 y ss).
- 49 Fue otro proyecto que no se realizó como lo tenía planeado Chávez. Así, en tanto sala de conciertos y centro de espectáculos no se edificó; en su lugar, y por mandato presidencial, en 1948 se realizaron construcciones para eventos ecuestres que, ya bajo el siguiente gobierno, se adaptaron para crear, el conocido inicialmente como Auditorio Municipal, en 1953.
- 50 Están ubicadas frente al Museo Nacional de las Culturas del Mundo. La del número 16 es una de las virreinales casas del Mayorazgo de Guerrero. De

- 1914 a 1946 allí se ubicó el Conservatorio Nacional de Música, del que Chávez fue director entre 1928 y 1934. De manera provisional se trasladó a las flamantes instalaciones de la Escuela Nacional de Maestros, de 1947 hasta la inauguración de su sede definitiva, en marzo de 1949, en la zona de Polanco. Fue una edificación emprendida en el sexenio anterior.
- 51 51 En febrero de 1947 se divulgó la edificación de Ciudad Universitaria. A ese programa constructivo se dirigió un abultado presupuesto y es posible que, en consecuencia, se cancelara la construcción de las diversas dependencias aprobadas inicialmente para el INBA. En específico, hacer el MNAP fue un acuerdo presidencial no cumplido.
- 52 52 En esa fecha se fundaron dos nuevas instituciones en la Ciudad de México, el Museo de Arte Moderno, el único que se edificó ex profeso en el Bosque de Chapultepec —frente al monumental Museo Nacional de Antropología del INAH— y otro asentado en una edificación antigua, la Pinacoteca Virreinal de San Diego (1964-1999); la única excepción al modelo centralizador de museos y acervos patrimoniales fue la construcción del Museo de Arte de Ciudad Juárez, en Chihuahua, que obedeció a un programa de reforzamiento cultural fronterizo.
- 53 53 Por ello, en los anuales informes de gobierno, a lo largo de seis años solo se reportó la refundación del Museo Nacional de Artes Plásticas (Alemán, 1947, p. 58) y la creación del Museo de Artes e Industrias Populares (Alemán, 1951, p. 211), ubicado en un remodelado Ex Templo de Corpus Christi, ambos ligados a la instauración de sus respectivos institutos, el INBA y el Instituto Nacional Indigenista (INI), este último de 1948. Alfonso Caso fue el negociador principal de ese organismo y, en consecuencia, su director inicial. También sufrió un enorme deficit en relación entre lo solicitado y lo otorgado: “De ocho millones que presupuestó Caso le asignaron un millón”; Carta de Armando Echevarría a Chávez, 24 de diciembre de 1946 (Carmona, 1989, p. 420). Dejó para el futuro un análisis comparativo entre los procesos fundacionales de ambos institutos. Ello dará cuenta, de manera consistente, de la política cultural del presidente Miguel Alemán Valdés.
- 54 54 Por ejemplo, en el párrafo final del Segundo Informe de Gobierno, enumera temas fundamentales pero estaba ausente lo cultural: “Llegada la Revolución a su madurez, garantizadas todas las libertades y consagrados todos los derechos por la Constitución Política que nos rige, debemos, todos los mexicanos, dedicarnos a producir lo necesario para la satisfacción de las necesidades vitales; a sujetar nuestra conducta a las normas morales; a templar nuestra decisión ante las circunstancias adversas, a y fortalecer nuestra nacionalidad y nuestras instituciones, trabajando sin descanso y poniendo una inquebrantable fe en nosotros mismos; en la conciencia de que, los destinos de las generaciones que nos sucederán, están en nuestras manos” (Alemán, 1948, p. 90).
- 55 55 En el Diario Oficial de la Federación del 30 de abril de 2009 se sancionaron las reformas a los artículos 40 y 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos: “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa” (Perez, 2018).
- 56 56 Un análisis detallado de las partidas presupuestales para el sector cultura en las últimas décadas demostraría que el Estado se ha desentendido progresivamente de sus responsabilidades. Todo indica que tener registrado en la Constitución el derecho a la cultura no significa que a sus instituciones se les fijan montos mínimamente suficientes para cumplir con sus obligaciones. Por ejemplo, en 2020 se informó un recorte presupuestal para INAH e INBA del 75 por ciento (Morales, 2020).

- 57 Cha#vez: "Pregunta capital", publicado originalmente en El Universal, el 17 de noviembre de 1944.