

EDITORIAL

Gabriel Mario Vélez

Universidad de Antioquia, Colombia

En un artículo que escribí recientemente denominado “*La investigación en el contexto de los programas de formación artística universitaria: Reconocimiento de productos y sistemas de evaluación*”¹, a modo de conclusión afirmaba que, los procesos de creación singulares a las distintas formas de arte, sustentados en los esquemas de investigación universitarios, pasó de ser un reto a una exigencia que la Universidad le impuso a las artes desde el momento en el que éstas –las artes– colonizaron los claustros de formación universitarios. Una imposición que alcanza no sólo la actividad de la investigación, sino que se extiende al completo de la formalización de sus prácticas y saberes. En este sentido, la Universidad se convierte en una matriz generadora, pero sin desconocer que sin lugar a dudas es una instancia de poder que regula e impone.

Corresponde a una percepción romantizada la que ubica el quehacer artístico como aquel que no sólo es libre sino libertario, que contesta y reniega de las instituciones, de la academia y se declara en pie de lucha. Si consideramos un momento histórico tan relevante para la historia de los fenómenos artísticos como el Renacimiento, o revisamos las estructuras de actuación para los artistas en prácticamente toda la civilización egipcia, nos encontramos, por un lado con una serie de circunstancias que en el Renacimiento llevaron a la creación de los talleres (como la “bottega” de Leonardo Da Vinci²), una empresa

1. El proyecto de investigación se denomina: Productos de investigación (de mayor impacto) en ciencias sociales, artes y humanidades: concepciones de valoración, mecanismos de validación, evaluación e impacto. En convenio entre la Universidad de Antioquia y la Universidad de los Andes.

2. Durante una década Leonardo trabajaría a las órdenes de Andrea del Verocchio, hasta que en 1477 él instalaría su propia Bottega en Florencia.

en la que cada miembro era conminado a cumplir un rol, se le imponían responsabilidades muy específicas y se lo contenía en una estructura jerárquica bien demarcada. Por eso mismo no había empacho en elaborar las piezas en una suerte de proceso artesanal, cada uno cumpliendo su tarea, siendo la propia del Maestro, participar en la concepción, revisar los acabados y finalmente aprobar el conjunto con su firma. Tampoco había conflicto con el asunto de la atribución, pues todos entendían que aquel aglomerado de manos y talentos eran las extensiones del Maestro, que con su nombre cerraba el ciclo. Y soportado en este sistema ciertamente se produjeron grandes revoluciones.

Qué decir de los artistas que hicieron de la civilización egipcia el conjunto monumental y espectacular que hoy atestiguamos. Un escenario donde el artista cumplía un rol estratégico, pues, a través de su oficio, se ponía al servicio de la institucionalidad el poder comunicativo y seductor de la imagen.

Aún en proyectos tan contestatarios y radicales como el que se declara y se puso en marcha en los manifiestos de las vanguardias históricas, los artistas no pudieron evitar mantener nexos con la institucionalidad, pues la mayoría de ellos terminaron por convertirse en la norma, en la medida de lo que debería ser.

No debe entenderse esta declaración como una defensa en pro de la institucionalización de las artes y de la formación artística; tampoco es la aceptación de una suerte de sino trágico con el resultado inevitable de un sucumbir devorado por la maquinaria oficial. Es una toma de consciencia sobre las disputas de poder que se ponen en escena en las confrontaciones entre apocalípticos e integrados³, lo que ciertamente también ocurre en el contexto de la Universidad y en el cual los artistas/profesores-universitarios tienen la tarea de tomar posición y actuar con propiedad.

En un artículo escrito por la profesora Selina Blasco⁴, ella se apropia de una frase de Antoni Muntadas que podría considerarse como el núcleo del asunto por el que discurre en su reflexión: “hablar de las estructuras de poder en la universidad”. Lo hace refiriéndose a los ámbitos menos explícitos pero operantes (como las formas arquitectónicas o el mobiliario), así como de las políticas que abiertamente se exponen y sientan norma. En su recorrido se sirve de los ejemplos históricos donde el artista se arrima a la institucionalidad de la formación artística para, sobre todo,

3. Según expresión utilizada en el libro: Eco, Umberto. (1995). *Apocalípticos e Integrados*. Editorial Tusquets. Madrid.

4. Blasco, Selina. (2013). *Mantener las formas: La academia en y desde las prácticas artísticas*. En Investigación artística y universidad: materiales para un debate. Ediciones asimétricas, Madrid. p. 23-24. pp. 11-41. Artículo que puede leerse en: <http://eprints.ucm.es/41133/1/Mantener%20las%20formas.pdf>.

hacer evidentes sus contradicciones. Por eso mismo, la referencia a Joseph Beuys y a Baldessari son citas necesarias en el inventario de las posiciones más radicales y críticas.

En un tenor semejante, no hay mejor ejemplo de una actuación que juega bien sus cartas sabiendo de las expectativas de unos y otros, que el episodio de la Fuente de Mister Mutt. El diseño de una verdadera dramaturgia en la que cada uno de los personajes cumplió su papel de acuerdo a lo previsto, con el resultado final de una lección en tono de moraleja y en la que el artista actuó como el operario de las maniobras en cada uno de los nudos del conflicto.

Para darle sentido a los ejemplos y siguiendo el tono aleccionador, debe decirse que la profesora Blasco, en su declaración, aunque transita por las posturas más críticas, a la postre reivindica la toma de posición desde adentro, siendo como lo es ella, investigadora y profesora universitaria (en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid), eso sin que pueda cuestionarse *per se*, el compromiso con su postura ética.

Caso semejante se produce en el conjunto de los participantes en la pesquisa de la cual derivó el artículo con el que inicia esta reflexión. Para la recopilación de los casos se recurrió a la entrevista de varios de los investigadores y artistas que se han desempeñado como profesores universitarios y que a través de su producción lograron el reconocimiento del sistema como investigadores y como artistas, o para ser más precisos como investigadores-artistas/artistas-investigadores (profesores de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y de la homóloga Facultad en la Universidad de los Andes). Es decir, sumando las voces que se posicionan desde adentro, en efecto existe una alternativa en la que se combinan los agentes y sistemas de medición con la creación artística, pero debe decirse, siempre con la amenaza de la sospecha y también de la culpa por la que podría calificarse como la infiltración de un agente enemigo. Por eso fueron constantes las frases de protesta y el reclamo por el que se juzgaba como un inadecuado sistema de evaluación y valoración de parte de las instancias universitarias y de Colciencias⁵. Aunque debe decirse que en ese momento apenas se estaba inaugurando el sistema de medición puesto en funcionamiento por este ente regulador en 2014 –Colciencias–. Pero aun así, en medio del síndrome de sospecha, se hicieron explícitas las posiciones que precisamente entendían el potencial de conciliar los sistemas, ofreciendo alternativas novedosas para las prácticas artísticas, también renovando los recursos disponibles para los investigadores en otros campos del conocimiento.

5. Colciencias es el Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación. La entidad gubernamental encargada de promover las políticas públicas para fomentar la ciencia, la tecnología y la innovación en Colombia.

Con estos errabundeos llegamos al *topos* por el que quiero transitar en el último tramo de la reflexión, sabiendo que la pregunta que emerge es espinosa: ¿cuánta institucionalidad es admisible en la formalización de las artes, en los procesos de formación para artistas?; sabemos que la maquinaria institucional se aplica en pleno para la puesta en marcha de una mediación como lo es el canal donde se está, Artes la Revista. Una más de las derivas en el conjunto de las acciones institucionales. Porque, como respuesta al reclamo por la coherencia también es válida la propuesta de la desactivación del dispositivo (así como sería válida la invitación a la eliminación total de academización de las artes).

Pero hay que considerar una consecuencia obvia de la desactivación, la pérdida del canal. Entendiendo además que pocos medios existen con características similares y que difícilmente otro se pondría en la tarea de darle existencia.

Entonces, y en consecuencia la otra pregunta que adquiere visos de afirmación: ¿es imposible no sucumbir en la paradoja?

Desde la lógica institucional con la puesta en operación del canal de comunicación se cumple con una tarea misional, así como ha ocurrido en las universidades que se han visto en la obligación de incluir las artes en sus programas académicos de formación. Pero atendiendo a los que permanente hacen el reclamo por la perniciosa suma de efectos que se desencadenan, siguiendo a Beuys, la propuesta de la desactivación resultaría coherente. No obstante, también se convierte en una alternativa válida la acción desde adentro. Operación en la que se tiene el potencial de conciliar las labores misionales que por obligación se incorporan en los programas de las instituciones (de la Universidad), con el potencial que se sabe de las prácticas artísticas de afectar la vida de la sociedad. Por supuesto que se mantiene el frágil equilibrio entre el sostenimiento de los programas institucionales a través de las distintas formas en las que el poder se impone como norma y la disponibilidad a revisar y permitir las posiciones críticas, de manera tal que no se sucumba en la paradoja.

Es este el lugar de enunciación en el que un proyecto editorial y académico como Artes la Revista presenta su cara más sugestiva y en el que se puede aspirar a la coherencia. Un medio de difusión eminentemente institucional, al servicio de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, pero fiel (como promesa y proyecto) al *ethos* del arte. Fidelidad por supuesto que está modulada por la suma de los sujetos que componen en la extensa distribución de roles y tareas. Un coro de voces también disímil, cada uno con vos en la tarima de las decisiones.