

**LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA UNIVERSIDAD
POR UNA INTEGRALIDAD POSIBLE**

Miguel Huertas.

**Profesor de la Escuela de artes Plásticas / línea de Estética y crítica – Doctorado en arte, arquitectura y ciudad. Facultad de Artes-Sede Bogotá
Artista – Investigador en enseñanza e historia política del arte**

Universidad se relaciona con *universal* y en lo que llamamos *modernidad*, la universalidad del conocimiento se ha ligado a una racionalidad cientifista. En este contexto, las artes ocupan un lugar equívoco. El *arte* es un conjunto de prácticas de muy diversos órdenes que no permiten ser definidas exclusivamente por sus materiales, estilos o tradiciones específicas; de ahí la incesante reflexión acerca de su naturaleza que parece redefinirse permanentemente.

Asumimos que el conocimiento es neutral, igual para todo el mundo e independiente de deseos o intereses particulares; sin embargo, está teñido por sus modos de institucionalización, de los cuales el de más poder es la Academia. Ella determina lenguajes, hábitos, modos de legitimación; modela pensamientos. Las relaciones entre Academia y poder político en la modernidad tienden a hacerse muy difusas y para nuestro caso, los rasgos europeizantes y colonialistas tienden a naturalizarse.

Los sentidos artísticos ancestrales todavía perviven de más de una forma, aunque altamente afectados y no ocupan un lugar muy destacado en la Academia, que sigue afiliándose a una tradición *occidental*. De la Colonia, a pesar de que duró tres siglos, sabemos muy poco respecto a la creación artística; que se trasladaron algunas de las formas de institucionalización europeas por la vía de la lógica gremial de la edad media y que tuvo una gran influencia de la iglesia católica. La gran empresa de finales de nuestro siglo XVIII con

rasgos definitivamente modernos, fue la Expedición Botánica, significativamente importante para ciencia, arte y política.

LA ESCUELA FRANCESA.

El siglo XIX emprendió la tarea de aclimatar el pensamiento academicista, cuyo discurso civilizatorio –perfectamente vivo hoy en la política de la dirección de Divulgación Cultural de nuestra Universidad- planteaba la función de educar el buen gusto en un contexto de *Alta* y *baja* cultura para las escuelas nacionales de arte. Se atribuía a la enseñanza de las artes como gran tarea la educación de buen gusto, no de un gusto kantianamente definido, sino de un refinamiento de las formas que distancia las poblaciones de la barbarie, bajo el principio de que saber diferenciar lo bello de lo feo permite distinguir infaliblemente lo bueno de lo malo. Esta lógica, aparentemente anticuada, todavía pervive en discursos que repiten tópicos como que el cultivo del arte puede suavizar nuestra naturaleza violenta, *adama* las costumbres y, por lo tanto, su sola práctica constituye una herramienta idónea para construir la paz. No que no pueda verse así, pero eso desconoce sus posibilidades y su necesidad de contribuir a la configuración de pensamientos críticos, porque el arte puede igualmente ser instrumento de marginalización, de dogmatismos, de discriminación o, incluso, un arma de guerra, como lo advierte Carlos Miñana.

Esas Escuelas, la de Bellas Artes (de modelo francés y que tenía una muy importante sección de arquitectura, hoy bastante olvidada) y la de Música, cumplieron un papel fundamental en la construcción de un discurso conservador - civilizatorio de Nación y tuvieron con la Universidad Nacional una relativa relación y una relativa distancia, pues su diálogo con el alto gobierno era directo. En la tradición europea, la formación en las grandes escuelas era independiente del espacio universitario (hasta el Plan Bolonia), así desde los orígenes de la modernidad el arte centrara su discurso legitimador en su cientificidad. Pero en el ámbito anglosajón empezaba en la segunda mitad del siglo XIX una tendencia que en el XXI es norma: el arte en la universidad.

EL ARTE EN LA UNIVERSIDAD.

En Colombia este movimiento fue relativamente temprano. La ley orgánica de 1935 ordenaba la fusión de las escuelas nacionales de bellas artes y de música (ya denominada *conservatorio*

desde 1910, siguiendo también un modelo francés) a la Universidad Nacional. El problema fue que, con las reformas de la Revolución en marcha, dominadas por una noción liberal de *progreso*, estas escuelas se habrían redefinido radicalmente, como efectivamente pasó durante un breve lapso bajo la dirección de Alberto Arango, la primera, y Antonio María Valencia, la segunda. En esa época, se acentuó la solicitud de una relación más estrecha entre esas escuelas y el mundo escolar, que ellas ya habían iniciado en el Congreso Pedagógico Nacional de 1917 y, ahora con la fundación de la Escuela Normal Superior, en donde se impulsaba la reflexión sobre la historia del arte y la estética.

El proyecto de fusión rápidamente fracasó, la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio volvieron a funcionar como escuelas autónomas y ella solamente se dio en 1964-65, en momentos en que se daba una nueva reforma académica, en la rectoría de José Félix Patiño. En 1950, el gobierno conservador había establecido una reforma educativa nacional para revertir la reforma liberal y había cercenado una parte fundamental del sistema universitario, precisamente aquel en donde se había gestado la institucionalización de las Ciencias Humanas como disciplinas universitarias: La Escuela Normal Superior que fue cerrada y reemplazada, con argumentos como el de la inmoralidad de la educación mixta, por una normal femenina en Bogotá y una masculina en Tunja; significativamente, había sido entregada su dirección a dos pedagogos alemanes que, si bien tenían un innegable y valioso conocimiento pedagógico (habían hecho parte de la Misión Alemana de 1926), entre 1939 y 1945 habían regresado a Alemania, donde trabajaron en instituciones educativas durante la guerra, afiliadas al partido nazi.

INSTITUCIONALIZACIÓN DE LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES.

Aquella universidad de la década de los años sesenta requería de una reforma que recuperara varios de los principios esenciales de la de 1935, en cuyo contexto la fundación del programa de Arquitectura (1936) constituyó una fuerte tensión política que de hecho influyó mucho en la desvinculación de la Escuela de Bellas Artes, que ya se mencionó. El programa de Arquitectura había surgido del de ingeniería en la Universidad Nacional, y tuvo en su nacimiento una fuerte influencia vanguardista (el arquitecto Leopoldo Rother y el filósofo y pedagogo Fritz Karsen, emigrados forzosamente de Alemania, lideraron el primer diseño y la primera etapa de construcción del campus, hito de la arquitectura del momento, e

impartieron enseñanza durante un tiempo) y un pensamiento universitario que resaltaba fuertemente con los rezagos decimonónicos de las dos escuelas de artes.

Así pues, la Universidad Nacional de los años sesenta fue el escenario en donde debieron iniciar nuevamente sus procesos de institucionalización las humanidades y las artes: las artes (con excepción de arquitectura) y las humanidades en general (con excepción de filosofía y psicología) tuvieron que resituarse en una universidad que ya tenía prácticamente un siglo de existencia y había sido definida en lo esencial por un modelo derivado de las ciencias naturales y su enseñanza. En esta etapa se asumió de lleno el proceso de definirse las artes como disciplinas universitarias.

Dicho proceso, en términos generales, se ha desarrollado en dos direcciones: la del Conservatorio, que ha mantenido sus grandes tradiciones, con el resultado de situarse en un estado de excepcionalidad permanente que dificulta sus posibles diálogos con otras disciplinas del saber en general y de las artes en particular, y la de Artes Plásticas (denominación que reemplazó a la ya desueta Bellas Artes) que, no sin quejas y fricciones, coherentemente se fue vinculando al movimiento universitario, tendencia que ya se venía prefigurando en los últimos años de su existencia como escuela autónoma, y amplió radicalmente sus horizontes, llegando incluso a correr el riesgo inminente de ver desaparecer sus especificidades tradicionales, sin que un modelo muy definido las haya reemplazado.

De lo primero se desprende que las nociones de investigación y creación en el conservatorio han mantenido –con algunas variaciones, claro está– un esquema, que tiende a ser rígido, para definir sus prácticas en relación a la investigación universitaria –con la que no tiene unos nexos muy claros, salvo en lo relativo a la historia de la música o la musicología, que ponen en juego los parámetros de la investigación tradicional de las ciencias humanas– y la creación artística –que habitualmente se atribuye específicamente al área de composición y, tal vez, la de dirección de orquesta–, llegando incluso a que, con mucha frecuencia, se deslinda del problema a la interpretación, como si fuera algo totalmente diferente, siendo una práctica que para los altos estándares profesionales de la institución exige necesariamente una investigación en las obras que serán puestas en escena y una disposición creativa que haga la diferencia de calidad respecto de una repetición mecánica.

En el caso del programa de Arquitectura, aunque desde su nacimiento tuvo una disposición mucho más abierta que cualquier otra disciplina artística (probablemente muchas personas del campo no estarán de acuerdo en que se le denomine “disciplina artística”) a las vicisitudes de las vanguardias y el espíritu universitario, también ha tendido históricamente en la Academia a definir una diferencia entre la actividad del diseño (la proyectación) y la construcción, como si fueran dos actividades bastante distantes, sin que en realidad, por sus mutuas interdependencias, lo sean tanto.

Esta más antigua intimidad con el medio universitario hizo que en las últimas décadas del siglo XX el programa de Arquitectura tuviera una disposición mucho más investigativa en términos académicos; sus planteamientos de fin de siglo, paralelos a un fenómeno mundial que impulsó un gran debate sobre *la posmodernidad*, dinamizaron muchos debates con la institución universitaria y situaron preguntas importantes que coincidieron en la última década con reflexiones análogas provenientes de las Artes Plásticas.

LA UNIVERSIDAD DE LAS ARTES COMPRIMIDA.

Desde la llegada de la música y las artes plásticas al campus, las relaciones de poder entre las disciplinas artísticas son de una complejidad que se ha acrecentado con la creación de otros programas: Diseño Gráfico, Diseño Industrial y Cine y Televisión y, desde la última década del siglo XX, de programas de posgrado que hoy alcanzan una cifra cercana a los 30. En términos generales, sin negar matices propios muy importantes, estos nuevos programas sitúan sus definiciones y acciones investigativas y de creación en un rango muy cercano a lo ya expuesto para las tres escuelas más antiguas. Es evidente que una variedad tal de manifestaciones representa hoy un gran reto: podemos pensar que estas comunidades constituyen, de hecho, una universidad de las artes comprimida en una facultad, con las dificultades conceptuales y administrativas que eso implica.

A esto hay que agregar que, en contravía de los evidentes avances sociales que implicó la constitución de 1991, el programa llamado *Revolución Educativa* de los dos gobiernos Uribe (2002-2010), transformó profundamente lo construido en el escaso tiempo de una década en el campo educativo. De allí surgió el modelo educativo declaradamente neoliberal, del cual conocemos su clara hostilidad hacia las humanidades y las artes que presiona sobre la Universidad Nacional hace 20 años.

Con los cambios derivados de la Constitución de 1991 y la Reforma Mockus-Páramo de 1993, la Facultad de Artes enfrenta dos grandes tareas: una, interna, la de pensar juiciosamente la relación estructural de sus disciplinas y objetos; pensamiento en el cual ocupa lugar esencial la pregunta sobre cuáles son los elementos comunes que los subyacen y justifican su afiliación al campo general del *Arte*. Externo el otro: cómo lograr con la institución universitaria, tan determinada histórica y conceptualmente por pensamientos científicistas (que actualmente endurecen su enfoque hacia las ciencias aplicadas, con su predilección por el conocimiento instrumental) un diálogo de iguales y construir una posibilidad de pensarse no como reunión de áreas inconexas, solazándose cada una en su singularidad, sino una institución universitaria con un pensamiento verdaderamente integral, en el que todas las formas de conocimiento tengan condiciones de posibilidad sin tener que someterse a lógicas externas.

LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN.

Una propuesta importante en ambas direcciones, se dio en el PUI [Programa universitario de investigación] llamado *Investigación - creación*, en el que un grupo interdisciplinario intentó en la década de los años 90 definir (siempre desde el argumento de que el arte es también una forma de conocimiento) cual sería aquel elemento común a todas las artes.

Así como las vanguardias pedagógicas y artísticas un siglo antes propusieron una definición genérica del arte como un cierto tipo de **experiencia**, suficientemente específica para ser delimitada en términos de disciplinas, pero suficientemente común para hacer parte de la construcción cotidiana de sentido de toda persona, el PUI, como su nombre lo indicaba, tomó el partido por lo que llamó la *investigación – creación*, con la idea, no como algunas personas que no se han tomado la molestia de estudiar la propuesta, de igualar la creación artística a la investigación científica, sino de reconocer en el campo general del conocimiento una lógica diferente, que pueda convivir con ella sin perder de vista sus especificidades.

El debate incluyó muchas facetas y no era del todo nuevo. Ya desde 1978 se había fundado el Instituto de Investigaciones Estéticas, que con sus investigaciones *sobre y para* el arte representó un aporte fundamental al fortalecimiento académico de las artes, aunque no tocaba sino tangencialmente el tema de la investigación *en o desde* las artes; sin embargo, contribuía a un nuevo contexto político que permitía profundizar el diálogo y el debate. El término

investigación – creación hizo carrera, al punto de que hoy es un referente a tener en cuenta en todos los debates que conciernen la relación arte – universidad. Sin embargo, para el propio grupo que lo creó, no tuvo una larga existencia; según el relato de uno de sus miembros, pronto les fue evidente que la expresión seguía siendo subsidiaria de concepciones convencionales de investigación e imponía la necesidad de argumentar a partir de equivalencias entre dos campos diferentes.

El grupo, finalmente proponía el concepto esencial de **creación** como lo específico de las artes, de todas. Lógicamente con variantes, materiales, aproximaciones, incluso fines diferentes. Hoy el debate continúa en dos frentes: dentro de la propia Facultad de Artes, pues muchas personas todavía parecen tener dificultad en definirse como *creadoras* y, externamente, por la enorme dificultad de personas e instituciones que reducen el conocimiento a aquello que puede formularse en el estrecho y relativo concepto de un cierto *método científico* y, por falta de voluntad política para cuestionar formas altamente convencionales del pensamiento universitario.

En este complejo panorama, hay avances importantes en la Universidad Nacional respecto a la investigación y las artes. Desde comienzos de siglo, las convocatorias de financiación de proyectos de investigación incluyen la posibilidad de proyectos de creación artística; las modalidades de tesis de los posgrados incluyen también la opción de creación o interpretación artística; el alto número de posgrados que ofrece la Facultad de artes habla de la diversidad y la profundidad de sus reflexiones y manifestaciones propias, que no excluyen en absoluto problemas que se nombran en sus actuales institutos como los problemas tecnológicos, problemas del hábitat o del patrimonio. Muy importante en la dirección que nos ocupa, fue la fundación a comienzos del siglo XXI del Instituto Taller de Creación.

POR UNA CONCEPCIÓN INTEGRAL DEL CONOCIMIENTO Y LA EDUCACIÓN.

Pero este movimiento que se remonta al final del siglo pasado requiere de acciones políticas para consolidar relaciones más equitativas entre los campos del conocimiento. Un paso esencial sería recuperar una concepción integral del conocimiento y de la educación que rompa con la tendencia a definir la Academia como el lugar exclusivo y excluyente de la especialización. Con esta cuestión en el centro de nuestras relaciones, seguirá siendo muy difícil el diálogo, porque seguiremos enfatizando aquello que nos diferencia, dejando de ver

aquello que tenemos en común. Por eso siempre cito la frase del profesor José Gregorio Rodríguez: “el problema de la Universidad no es de gestión, es de sentido”.

Este panorama no puede olvidar que –más allá de las condiciones propias de su enseñanza, pero en profunda relación con ellas- las prácticas, discursos y construcciones de las artes ocupan un lugar central en la definición de las identidades individuales y colectivas; participaron en la edificación de los estados nacionales modernos y pautan la vida cotidiana de las comunidades. En la enseñanza de las artes confluyen los dos grandes campos de la educación y de la cultura. Así lo entendieron los fundadores de la Universidad Nacional y la Escuela de Bellas Artes en el siglo XIX; igualmente, los reformadores que redactaron la Ley Orgánica de 1935 y lo entendió José Félix Patiño cuando invitó en tiempos de su reforma a Marta Traba a situar el recién creado Museo de Arte Moderno en el campus.

Muchas veces reiteró él la gran necesidad que tiene una formación profesional verdaderamente integral de la actividad cultural y, efectivamente, la presencia del museo y de Marta Traba en la dirección de Extensión Cultural tuvieron, en ese sentido una significación importante durante un tiempo. Sin embargo, finalmente se hizo evidente que, progresivamente, el Museo de Arte Moderno se consolidaba como una institución privada, autónoma respecto de la esfera académica de la Universidad, de la cual sin embargo recibía apoyo, al punto de que Marta Traba consideró en 1969 “una afrenta a la autonomía de las propias actividades que el rector Méndez Munar propusiera a dos delegados para que hicieran parte de dicha junta y pudieran formular programas artísticos”, nos narra la historiadora María Mercedes Herrera. Prefirió retirarlo del campus.

Posteriormente se crearon unas instancias verdaderamente universitarias; una unidad de divulgación cultural que, con diversos cambios se mantuvo estable durante el resto del siglo y el Museo de Arte con una importantísima labor en lo interno y en lo externo, como museo propiamente universitario; estas instancias, junto con el auditorio León de Geiff, que alojó durante mucho tiempo las prácticas artísticas más cercanas a la vida cotidiana de la Universidad, fueron referentes para las políticas culturales universitarias en el país.

Hoy en día, desde eventos que coinciden con la más reciente reforma académica, las políticas culturales de la Universidad Nacional han negado su carácter universitario, generando un gran daño adicional a las actividades de investigación y de creación que la propia Universidad

contribuyó a impulsar. Esta es otra situación que se debe reflexionar con el mayor rigor académico y con una urgencia manifiesta.

Bogotá, 11 de septiembre de 2023.