



La obra de arte en la época de la evaluación del desempeño de la investigación académica. Resignación y estrategia

Pilar Villela-Mascaró ➡

Resumen

El artículo está encaminado a discutir la posibilidad de incorporar las prácticas artísticas a los sistemas de evaluación de la investigación académica y a revisar de manera crítica la pertinencia de instrumentar indicadores cuantitativos para evaluar el desempeño académico, tal y como se hace en otros campos del conocimiento.

Palabras Clave: arte, conocimiento, investigación, sistemas de evaluación, sistemas de medición cuantitativa, educación superior.

Art work in the era of performance evaluation of academic research. Resignation and strategy

Abstract:

The article argues the possibility to incorporate art practices in the evaluation system of academic research. Furthermore, criticizes the relevance of the implementation of quantitative indicators in order to measure academic performance, as done in any other area of knowledge.

Key words: art, knowledge, research, systems of evaluation, quantitative indicators.

➡ Estudió Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM, y una maestría en Estética en el Centro de Investigación de Filosofía Europea Moderna de la Universidad de Middlesex. Ha trabajado como docente en la ENAP y la Universidad Iberoamericana. Como funcionaria, ha colaborado con la Sala de Arte Público Siqueiros y con el MUCA Roma de la UNAM. Ha presentado su trabajo como artista en diversos foros, tanto en México como en el extranjero.

El siguiente texto está encaminado a discutir la posibilidad de incorporar al arte visual en los sistemas de evaluación de la investigación académica. Sin duda, la manera más directa de desarrollar dicha evaluación, sería la instrumentación de un análisis de indicadores cuantitativos para evaluar el desempeño académico de manera similar a como se hace en otros campos del conocimiento. Pues se espera que en un contexto universitario se haga uso de los instrumentos vigentes para la evaluación de la investigación que se produce.

En la mayoría de los artículos y estudios publicados al respecto se discute el reconocimiento del quehacer artístico al mismo nivel de la investigación científica. Sin embargo, el arte no se guía por un valor de verdad, ni por el procesamiento de datos empíricos. Cabría preguntarse, entonces, si la producción artística (en oposición directa a la forma discursiva del reporte científico y la tesis doctoral) puede considerarse como investigación, y por lo tanto, si su primer requisito es la producción de conocimiento original.¹

De este modo, el énfasis se ha situado en una dicotomía que enfrenta la racionalidad discursivo-matemática de las ciencias experimentales, con otras posibilidades de conocimiento:

- a) aquellos que se fundan en lo emotivo-sensible,
- b) aquellos que permiten modos de representación más complejos que los que corresponden a un orden discursivo-lineal, o
- c) aquellos que a partir de una lógica pragmática asumen que, como una ocupación que exige una formación profesional, el arte debe acoplarse a la estructura universitaria.

Estos modelos son tan válidos como los de las ciencias exactas, sin embargo, el paradigma vigente de la ciencia los ha situado en los escaños inferiores de la jerarquía epistemológica.

Pero, habría que realizar algunas precisiones. La pregunta de si la producción artística puede homologarse con otras formas de investigación

suele estar condicionada por el contexto donde ésta se formula porque toda investigación está sujeta a las metodologías e instrumentos de evaluación vigentes y más justamente, con lo que en ese momento se consideran estrategias válidas para la producción de conocimientos, desde una perspectiva académica universitaria.²

En el contexto de la tecnocracia, la complejidad administrativa de este proceso ha dado lugar a un conjunto de consideraciones. Nos podríamos preguntar, por ejemplo, si en términos de producción una exposición colectiva es equivalente a la publicación de un artículo en una revista o si una exposición individual, equivale a la publicación de un libro. ¿Diez ilustraciones en pequeño formato pueden ser valoradas bajo los mismos criterios de una escultura monumental en el espacio público? Esto se vuelve más complejo si pensamos en los “medios híbridos” o “nuevos medios” que caracterizan las prácticas contemporáneas.

Lo anterior, genera también otras interrogantes: cómo y quién califica la calidad de los productos artísticos al colocarlos al mismo nivel de la investigación, más allá de su “innovación” y “originalidad”. Los productos generados en las academias cuentan con un elaborado sistema de legitimación estructurado a partir de revistas indizadas, comités editoriales regionales, nacionales e internacionales organizados por áreas disciplinares, asociaciones y redes de intercambio, eventos académicos (como congresos y seminarios), entre otros. Pero el arte también cuenta con un sistema equivalente, uno que es denostado por “rendirse a los imperativos del mercado”.

Tomando en cuenta que el arte carece de los criterios de “objetividad” que las ciencias exactas poseen, entonces la legitimación y el reconocimiento de su actividad disciplinar estarían en manos de los cuerpos

¹ Cualquier persona medianamente informada en términos de arte contemporáneo sabe que el argumento de que la “validez” de una obra depende de su “novedad”, es muy cuestionable.

² En los países anglosajones, los doctorados en arte que aceptan la producción artística como investigación existen desde mediados de los años setenta del siglo pasado. Por lo tanto, han incorporado estas preguntas a sus criterios desde hace mucho. En el Research Assessment Exercise (RAE) de 2008, se presenta el procedimiento de evaluación de la investigación universitaria que se lleva a cabo periódicamente a nivel nacional en el Reino Unido. Más adelante, se abordarán los problemas que acarrea tomar estrategias de esta índole como modelos a seguir.



colegiados formados por especialistas dentro de las instituciones. Sin embargo, resultaría importante preguntarse si estos cuerpos deberían estar integrados por autoridades de museos, galerías públicas y privadas, por editores de publicaciones especializadas, por organismos e instituciones que otorgan premios y estímulos financieros o habría que pensar en cuerpos específicos que evaluarán los productos del quehacer académico en el ámbito universitario.

Estos son algunos de los problemas que plantea la implementación de un sistema académico-administrativo que mide el desempeño y la “excelencia” en términos de investigación artística. Si bien volveremos a hablar de este tema más adelante, baste con señalar que se trata, por un lado, de la adopción de un sistema previamente construido por las ciencias exactas, basado en criterios de objetividad y de verificabilidad; y por otro, la tecnocracia, desde donde se asume que el propósito de toda “empresa humana”, consiste en incrementar su productividad, reflejada en índices cuantitativos.

Otra línea argumental, relacionada con la incorporación de la producción artística a los sistemas de evaluación de la investigación, atraviesa el campo de la epistemología. Algunas preguntas sobre el tema serían: si el arte genera algún tipo de conocimiento, ¿qué tipo de conocimiento es? y ¿si éste se encuentra al mismo nivel del que producen las matemáticas o el discurso académico de las humanidades?

Por su naturaleza, el terreno resulta mucho más escabroso, entre otras cosas, por la dificultad para constituir un objeto “difuso” que, a diferencia de las ciencias, está construido *a priori* y con absoluta certeza de su existencia.

La primera justificación que se hace del arte como una forma de conocimiento, y de su relación con la educación, tiene que ver con los supuestos beneficios que aporta al desarrollo de las capacidades cognitivas del individuo, mismas que, resultan útiles para su desempeño “profesional” en general. Se asume que, de alguna manera, el arte intenta el monopolio de lo sensible y que la familiaridad con sus productos, presentes o pasados, es un auxiliar invaluable para la “adquisición de ciertas competencias”. Por ejemplo, el programa de arte del bachi-

llerato de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) señala como objetivo la capacidad de formar una ciudadanía más “tolerante”; pues se asume que a través de la discusión en torno a una obra, el alumno será capaz de apreciar diversos puntos de vista. Del mismo modo, un museo universitario norteamericano solicitó fondos al patronato de la institución para mantener su colección de arte, argumentando un programa donde los estudiantes de medicina mejorarían sus habilidades para diagnosticar, por medio de la apreciación de la pintura. Desde esta perspectiva, la producción artística o más bien de artefactos artísticos, resultan irrelevantes y la intencionalidad del productor, indiferente.

Por otro lado, sería importante revisar algunos aspectos en torno a los criterios de presentación de los resultados de investigación, pues se demanda que existan documentos probatorios de su inicio, desarrollo y conclusión, aunque la mayoría de las veces suelen ser ajenos al orden lógico-discursivo exigido por otras disciplinas. La información codificada e interpretada en el dibujo, la fotografía o la imagen en movimiento, es claramente distinta de aquella consignada por el orden lineal del discurso. Es precisamente por esta diferencia que es capaz de incluir y representar conocimiento. Pero ¿qué es lo que se puede considerar como “el producto” de conocimiento, una vez concluida la investigación?

El documental del antropólogo, sería un ejemplo tradicional de un “objeto concreto”, que se obtiene de la conclusión de una investigación científica. Pero en el caso de los especialistas en arte, no está del todo claro si tendrían que presentar sus resultados en los formatos oficiales justificando, si acaso, la exégesis escrita que exige el formulario.³

³ En ese sentido, los lineamientos del comité de Arte y Diseño del RAE en su párrafo octavo, incluyen los siguientes lineamientos como resultados válidos de una investigación en el área: “El sub-comité no discriminará ningún tipo de investigación debido a su formato o el medio de su resultado, ya sea esta físico o virtual, textual o no-textual, visual o sonoro, estático o dinámico, digital o análogo. Los resultados pueden incluir, pero no están limitados a (sin orden alguno): libros (propios o editados); capítulos de libros; artículos en revistas especializadas; participaciones en congresos; curadurías y conservación; medios de comunicación; medios digitales; presentaciones en vivo; artefactos,

Además, persiste por un lado, la idea que a las universidades les corresponde dar cabida a todos los campos del conocimiento humano; y por otro, que esa función debería trasladarse a otras instancias, con la intención de diversificar la cartera de servicios que se ofrece a los usuarios o clientes potenciales, del mismo modo que una empresa.

Tanto en la adaptación de los resultados de una investigación artística a los sistemas vigentes de evaluación, como en el análisis de su estatus epistemológico, el arte se tiene que aislar como una práctica que existe puesto que está ahí y se realiza.

Si entendemos el arte desde la modernidad, es fácil reconocer que su especificidad proviene de la capacidad para cuestionar su propia definición, y al hacerlo, volver pensable el mundo en el que es producido. Es precisamente esta particularidad de lo artístico (que no de lo simbólico o de lo sensible) lo que queda excluido del sistema que pretende evaluarlo.

Este excurso-metáfora no es gratuito. Ante la pregunta ¿por qué es necesario ofrecer doctorados en arte?, la respuesta es: porque conviene a la universidad. Y ¿por qué conviene a la universidad?, porque mejora su puntaje. ¿Qué puntaje?, el propuesto por los sistemas de evaluación del que dependen los fondos de las universidades. ¿Quién crea esos sistemas de evaluación?, los cuerpos colegiados internacionales. Dicen a quién se le asignan los fondos y en qué momento. No se trata de una conspiración colonial, sino de un sistema de producción que parece no tener afuera y que no deja otra opción que someterse a sus imperativos. Es una “pesadilla kafkiana”, pero es.

En lo que resta de este artículo, me limitaré a enumerar algunos puntos que se podrían tomar en cuenta a la hora de diseñar los criterios y procedimientos para una evaluación de la investigación artística dentro de las universidades. Tengo que aclarar que la mayoría de ellos son negativos, y que, al señalarlos pretendo contribuir a evitar algunos de los vicios que aquejan a nuestras instituciones educativas. Asimismo, he de

aclarar que algunos de estos vicios no son privativos de las carreras de arte, sino males derivados de este tipo de sistemas de evaluación. Esta lista apenas contiene sugerencias y algunos de estos puntos podrían dar lugar a un debate que merece mucha más atención que la prestada en estos planteamientos.

Es claro que la intención de desglosar tales cuestionamientos implica una posición que quizá peca de optimista. No podemos considerar a las universidades públicas nacionales como instancias aisladas donde se produce un conocimiento “puro”, según la “resobada” figura de “la torre de marfil”. Pero sí las podemos considerar como microcosmos donde se refleja el conjunto de tensiones y problemáticas que afectan a la sociedad. Los puntos que siguen están planteados bajo esa lógica.

1. De la preponderancia de los criterios administrativos o esto no es una pipa

¿La calidad de una obra de arte puede medirse por un conjunto de criterios administrativos? Si la respuesta es no, es porque lo que se mide no es la calidad de la obra, entonces ¿qué miden los instrumentos de evaluación?

En principio, es importante señalar que lo que se mide es la capacidad de adaptación al criterio. Dicho de otro modo, los resultados confirman únicamente que se produjeron evidencias capaces de ser valoradas dentro de los parámetros exigidos. Por tanto, una de las razones del crecimiento de los aparatos burocráticos, aunque no implique necesariamente un aumento en el número de empleados, representa un aumento en la cantidad de horas-trabajo dedicadas a este tipo de actividad. Aquí es importante resaltar que el arte, como un campo privilegiado para reflexionar en torno a la representación, tiene una postura particular respecto de la imposibilidad de coincidencia entre el cumplimiento de criterios administrativos y la producción artística.

No se trata aquí de afirmar que los trámites burocráticos coartan la libertad creativa del artista, sino de tomar conciencia que la necesidad de publicar una cierta cantidad de libros y artículos al año ha llevado a

diseños y exposiciones; películas, videos y otros tipos de presentación en medios; reportes de asesorías; y la creación de colecciones o archivos que apoyen la infraestructura de investigación”.



que se inviertan muchos recursos en la edición de libros malos y artículos “refritos”. No se considera el número de horas que debe dedicar el “investigador”, o alguno de sus subalternos, a las relaciones públicas necesarias para lograr tales publicaciones; y desde luego, sin mencionar sus otras labores administrativas, docentes, tutoriales y de formación académica, igualmente sujetas a un proceso de evaluación.

Si comparamos esta situación con la producción artística en su estado actual, encontramos que los paralelismos son muchos; ya se trate de un artista “exitoso” en los circuitos cultural y comercial o inserto en los sistemas de becarios y de producción independiente.

2. Universidades públicas vs. universidades privadas

Una de las razones por las que convendría tomar el punto de vista que he llamado “negativo”, o más bien “preventivo”, es porque existe un relación con ciertos modelos colonialistas de desarrollo. Desde esta postura pueden señalarse tres elementos de dominio que, aunque relacionados entre sí, son claramente distintos.

La función, la situación y el equilibrio que hay entre las instituciones públicas y privadas de investigación y educación superior son muy distintas de un país a otro. Incluso si comparamos, por ejemplo, naciones del “primer mundo”, veremos que la situación de la educación superior en Inglaterra es muy distinta de la que hay en Alemania.⁴ Asimismo, los reclamos de los estudiantes chilenos por la educación como derecho y alrededor de una homologación de la calidad en la educación pública y privada del país, son muy distintos a las protestas de los “rechazados” de las universidades en México, quienes en ocasiones, se ven forzados a pagar por una educación privada de peor calidad que la que ofrecen ciertas instituciones públicas.

Considerar que hay “tendencias mundiales” e “instituciones de vanguardia”, es siempre una apuesta peligrosa. Particularmente, en el caso de las escuelas de arte, cuyos egresados suelen considerarse como pro-

ductos susceptibles de incorporarse a un sector de la economía, el de las “industrias creativas”. Esas tendencias están ligadas a la idea de que forman parte de los sistemas de productividad en las “economías del conocimiento”. Sin embargo, frente a la visión que supone que hay un movimiento global hacia este tipo de economías,⁵ podemos contraponer otra, que afirma que la prosperidad generada en ciertos países tiene como condición primera la prerrogativa de cobrar regalías; es decir, de vender las tecnologías de los medios de producción y desplazar los sectores primario y secundario a otras regiones, donde la mano de obra es más barata y las legislaciones laboral y ambiental son más laxas. El proyecto fallido del “neoliberalismo mexicano”, con sus maquiladoras y “capitales golondrinos”, además de la competencia con los países asiáticos, son algunos ejemplos.

La apuesta en modelos extranjeros que incorporan criterios administrativos de excelencia, tal y como se está haciendo actualmente en las universidades, no sólo implica correr el riesgo que el modelo no responda a las necesidades del contexto socio-cultural donde se aplica, sino que contribuye a la instauración de una visión teleológica del desarrollo, que mencionamos antes. ¡El futuro de México es ser Alemania! Sin considerar que las diferencias entre ambos países se deben, en parte, a su coexistencia dentro de una misma temporalidad.

Por simple que parezca, es importante señalar un rasgo alarmante entre las instituciones públicas y las privadas: la frontera entre ambas es cada vez más borrosa. Se puede afirmar que una universidad privada es ante todo una forma de negocio, cuyo objetivo es producir dividendos por la prestación de un servicio, en todo caso académico; mientras que el imperativo que rige una universidad pública, es generar un beneficio social para la nación, como figura que representa a la totalidad de sus ciudadanos. Desde luego, estas confusiones están lejos de ser inocuas.

Estos últimos argumentos revelan claramente que a la hora de considerar la evaluación de la investigación, se establece una grave disyuntiva.

⁴ Las discusiones en torno al Plan Boloña son ejemplares en este sentido.

⁵ Por supuesto es una visión muy cuestionable a partir de la crisis mundial del 2008.

Por una parte, los criterios de evaluación privilegian el desempeño de actividades meramente administrativas, que se valoran en términos de productividad, costo y rendimiento; mientras que por la otra, los modelos académicos estructurales parecen derivar en epistemologías delirantes de “torre de marfil”, que con frecuencia son planteados como entequeias abstractas y absolutamente ajenas a cualquier condición que exceda su campo. No conviene entonces olvidar que las escuelas de arte, adscritas a las universidades públicas, están sujetas a establecer vías para “beneficiar a la sociedad en su conjunto”, parte sustantiva de sus funciones de rendición de cuentas a la sociedad.

Con lo señalado hasta el momento, mi propuesta paradójicamente consistiría en desarrollar proyectos académicos internacionales de producción artística, estructurados a partir de modelos epistemológicos, capaces de brindar un “beneficio” social; y sobre todo, susceptibles de ser medidos en términos de “eficiencia”. Sobra decir que tratándose de la elaboración de instrumentos normativos concebidos desde el Estado, las reflexiones se vuelven ineludibles.⁶

3. El negocio de la educación

La noción de educación como negocio, a la que quiero referirme, no sólo está vinculada con el excedente de ganancias que genera el pago de colegiaturas, ya que éstas son nimias para el caso de la educación pública. Más bien me refiero a las complejas e influyentes relaciones que ésta reconfigura en ciertos aspectos de los ámbitos económicos y culturales. Es innegable que la educación ha sido extensamente considerada como “inversión”, en la medida que su propósito es garantizar un acceso individual a “mejores empleos” y, por lo tanto, un mayor nivel de ingresos en el futuro profesional. De modo tal, que en ocasiones se han desarrollado alianzas académicas entre las universidades y

la iniciativa privada para corporativizar los programas de investigación y encaminarlos al desarrollo de distintas formas de mercado.⁷ Resulta significativo que aún en países donde predomina la educación superior pública, como el caso mexicano, sea cada vez más común que los estudiantes universitarios contraigan una deuda financiera. Asimismo, se ha consolidado la creencia que la licenciatura y el posgrado garantizan un mejor futuro porque prometen el “acceso a mejores empleos”, que suponemos se multiplicarán *ad infinitum*; o ¿ésta es sólo una medida de control poblacional destinada a disminuir los índices de desempleo?

En este sentido, podríamos considerar que más que otorgarles una mayor “dignidad”, la propuesta para homologar la producción de obras de arte con los criterios de evaluación académica provenientes de otras disciplinas, no es más que un intento por homologar los criterios de una industria, la de la educación.⁸

4. Las artes aplicadas vs las industrias creativas

Hasta ahora hemos considerado únicamente lo que los procesos de evaluación implicarían en términos de los cambios que ocurren en el campo de la educación superior; sin embargo, prácticamente hemos omitido su relación con el arte, es decir, como una práctica social en constante transformación.

Ante la pregunta ¿qué es lo que un artista produce como investigación?, la respuesta, es arte. Entonces, queda por cuestionar ¿a qué noción de arte nos referimos? Pero sobre todo ¿qué beneficios traería la validación del arte como una forma de investigación en el contexto universitario?

Aquí es fundamental tomar en cuenta la estrecha relación histórica que existe entre lo que en cada época se ha entendido como arte y sus

⁶ Esta cuestión ya ha sido planteada fuera de la universidad. La publicación “Más allá de la taquilla” de la AMPROM está dedicada, íntegramente, a la manera en la que los criterios cuantitativos (como por ejemplo el número de visitantes y, por ende, los montos que se ingresan por taquilla) no necesariamente garantizan los beneficios de las instituciones museales.

⁷ O según el modelo estadounidense, a los imperativos de los complejos bélicos-industriales.

⁸ La brecha que abre una distinción tan sencilla como la que hay entre “producción artística” (donde el adjetivo establece una suerte de eufemismo) y “producción de obras de arte” también tiene muchas implicaciones.



formas de enseñanza. De hecho, si nos limitamos al siglo XX, los proyectos de algunas vanguardias históricas como la Bauhaus o el Productivismo Soviético, fueron antecedentes fundamentales tanto para la entrada de las artes a las universidades como para el posterior desarrollo de movimientos que modificarían la disciplina en general, como el Conceptualismo, surgido en las universidades norteamericanas.⁹

En relación con el vínculo entre el arte y las academias, entre su definición disciplinar y la formación de artistas, creo importante señalar algunos aspectos que han dado origen a transformaciones relevantes en el terreno artístico durante las últimas tres décadas.

He señalado que el arte se entiende como un subsector de las “industrias creativas”, en razón de su inserción en la sociedad, pero ¿cómo exactamente entra el arte en este rubro? Y realmente ¿la obra de arte produce conocimiento en términos de propiedad intelectual, servicios, experiencias y objetos?

Si tomamos en cuenta la limitación para valorar la producción artística como investigación a partir de los criterios de eficacia, se corre el riesgo de reducir la obra artística a su parte objetual, o dicho de otro modo, equivale a emitir un certificado de defunción a la singularidad de la obra. Preguntarnos sobre si este certificado se extiende al arte mismo es crucial si pretendemos asumir una postura crítica que exige la noción de arte como investigación, como algo que puede generar conocimiento y no sólo afirmar la realidad absoluta de lo que ya es.

Otro elemento son las “artes aplicadas” (confiando en que el lector se detenga en las “sutilezas” del término). La autonomía en la que el arte

moderno cifró su existencia queda sitiada por todos lados, y con la multiplicación de especialidades relacionadas con las industrias creativas (diseñadores editoriales, gráficos, textiles, publicistas, fotógrafos de productos, de modas, de sets; y por otro el otro, la curaduría, la pedagogía especializada en arte, el arte como terapia, el arte comunitario y social, entre tantos), parece relegada a una estrategia para la creación oportunista de nichos de mercado, un subsector de las “ciencias de la mercadotecnia” (y aquí llevo la ironía a un extremo).

Un ejemplo puntual de esto es una escuela profesional de élite, creada recientemente en la ciudad de México, que debido a los altos sueldos que ofrece (y a que no cuenta con las condiciones de empleo que ofrecen las universidades) ha logrado atraer a un número considerable de profesionistas que no se han visto forzados a abandonar su producción a fin de obtener la seguridad que ofrece una carrera en la academia. Promoviendo, precisamente, y como garantía de calidad, que sus profesores sí se desempeñan en el campo profesional (y no sólo en la academia). Este centro educativo emplea a artistas para que eduquen a los descendientes de la “alta burguesía mexicana”.

5. La “profesionalización” del arte

Como he argumentado, cuestionar la situación epistemológica del arte fuera de las prácticas que lo producen, las instituciones y canales por los que circulan sus productos, sería por definición, una labor fallida o por lo menos, amañada.

En ese sentido, me parece que el arte como profesión sería otro de los criterios fundamentales que habría que tomar en cuenta a la hora de incluir “medidas cautelares” si decidiéramos evaluar el desempeño de un artista como investigador en una estructura académica. De hecho, y más allá de consideraciones “abstractas” sobre si el arte genera conocimiento, y si por ende, puede ser una forma de investigación o si podemos crear criterios objetivos y cuantitativos (mediante la cuantificación) para evaluar el desempeño de un artista como investigador. En el caso de nuestro país, habría que comparar dos instituciones paralelas: el Sistema Nacional de Creadores (SNC), adscrito al Consejo Nacio-

⁹ En el caso mexicano, de nuevo habría que establecer un correlato entre momentos históricos y la manera en la que se han forjado los diversos proyectos de educación de las artes, por ejemplo, el contexto de la fundación de la ENPG “La Esmeralda” o la conversión de la H. Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Recordemos, también, al Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) como un proyecto claramente dirigido a una visión espectacular de la “cultura” como un subsector de la industria del entretenimiento era el MUAC.

nal para la Cultura y las Artes y el Sistema Nacional de Investigadores (SNI), del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

La diferencia entre ambos sistemas no está sólo en el producto, sino en el estatus laboral del productor, y es que los lineamientos de contratación que existen en la mayoría de las universidades se oponen a los requisitos que, en los últimos treinta años, se exigen para convertirse en un artista reconocido. En este punto es más clara la diferencia entre las ciencias duras, las humanidades y las artes, no en tanto campos de conocimiento, sino en términos de su ejercicio y sus funciones en la sociedad.

Si recordamos la pregunta que dio lugar a este artículo, sobre si la producción artística podría posicionarse al mismo nivel de la investigación producida en otras disciplinas, no sólo responderíamos con una rotunda negativa, sino con la afirmación categórica de que existe la necesidad de alterar radicalmente muchas de nuestras instituciones, cuyo funcionamiento, se asemeja a la organización del trabajo al interior de una empresa, que responde al imperativo de la obtención de capital.

Esta afirmación no es baladí, ni está hecha a la ligera. El modelo de evaluación que necesariamente tendríamos que tomar en cuenta y que, por cierto, está vigente en el SNC, está basado en las ciencias duras. Bajo sus lineamientos se evalúa la velocidad de la producción de conocimientos verificables y útiles.

La presión que nos conduce hacia esta forma de producción del conocimiento, no sólo es capitalista sino neoliberal. En este sentido las universidades públicas que al entrar en una lógica de privatización recurren a “medidas de excelencia” no sólo en su “forma de producción”, sino también en su estructura o su forma de organización basada en la “libre competencia”.

Los señalamientos planteados hasta el momento se oponen a la idea según la cual, las condiciones que hay en las instituciones académicas ofrecen una especie de “campo protegido” (o “torre de marfil”) donde es posible llevar a cabo una investigación artística o más bien, producir obras de arte sin las limitantes que éstas enfrentan en otros contextos (básicamente me referiría al mercado y a los circuitos de validación de

las instituciones culturales a nivel nacional e internacional). Pero he decidido conceptualizar la universidad no como un coto aislado, sino más bien, como un “campo de conflicto”. No obstante, es importante recordar que la visión de una “investigación pura” es la que fundamenta los argumentos epistemológicos acerca del arte como investigación, y que puede esgrimirse como un argumento de peso a la hora de decidir qué clase de cuerpos colegiados serían los idóneos para evaluar la producción artística.

Un ejemplo de esto es lo que ya ocurre en muchas escuelas o facultades de arte donde la estructura de los circuitos de validación se replica al interior de las instituciones académicas. Sin embargo, lo que la escuela valora no tiene ninguna relación con lo que ocurre en el exterior, esa falta de contacto conduce al anquilosamiento, puesto que el sistema de valoración o más bien sus criterios cuantitativos se establecen según relaciones internas de poder.

El otro extremo se puede establecer fácilmente si hacemos un paralelismo con lo que ocurre en el campo de las ciencias duras. No es novedad decir que hay una tendencia, cada vez más pronunciada, a que la investigación que se da en un contexto universitario esté determinada por los intereses del mercado, es decir, por los intereses de empresas cuyo objetivo fundamental es incrementar sus utilidades. Este asunto, a su vez, está vinculado con lo que hemos dicho en torno a las universidades públicas y privadas:

- a) La investigación científica (o tecno-científica) beneficia a la sociedad en general.
- b) Promover la competencia entre los investigadores, por medio de la asignación de recursos, hace que produzcan resultados más eficientes y a mayor velocidad (que sean más competitivos).
- c) La distribución social de los beneficios, así como la implementación las tecnologías son ajenas a la investigación.
- d) La sinergia entre la iniciativa privada y el Estado beneficia a la sociedad en general, pues según esta visión, el Estado invierte (es decir usa los impuestos para subsidiar el desarrollo del sector empresarial) en el “desarrollo” de la Nación, a la vez que la iniciativa privada invierte para mejorar las empobrecidas y



magras instituciones públicas. Esto fomenta el crecimiento, permitiendo que las empresas sean quienes tomen las decisiones según sus necesidades y se beneficien directamente de las instituciones públicas.

La crisis mundial del año 2008, sus múltiples secuelas y su aún incierto desenlace, están directamente vinculados con esta lógica. No es incorrecto decir que en los procesos electorales de este año (2012), uno de los puntos álgidos de las plataformas de los partidos haya sido el nivel de intervención del Estado en la redistribución de la riqueza, por vía de rescates bancarios, programas sociales, medidas de austeridad, entre otros. Es evidente que la producción y circulación de las obras de arte deben entenderse bajo este contexto, sobre todo si las consideramos como un campo profesional o como un subsector de una industria.

El campo del arte funciona de manera similar, sobre todo si entendemos por arte sólo aquello que las instituciones culturales como museos y galerías (con cierto peso y visibilidad) aceptan como tal. Fenómenos como la “bienalización” o el “museo franquicia”, que tomaron fuerza y se asentaron como modelos a seguir desde mediados de la década de 1990, y hasta la crisis del año 2008, que se continuó puntualmente, en puntos como: la alianza de fondos públicos y privados, la preeminencia de la circulación sobre la producción, las grandes concentraciones de poder y capital como creadores de modelos paradigmáticos.

Fue en este contexto en el que se creó el “profesional del arte” cuyo desempeño afectaría el tipo de formación que ofrecen las instituciones de educación superior que incluyen al arte en sus programas. El “profesional del arte ideal” debe ser reconocido tanto por el medio cultural (que lo asimila como historia, al incluirlo en el museo), como por el medio comercial. El museo de arte contemporáneo y la bienal internacional son las instituciones que tienen la potestad de legitimar “lo nuevo” como parte de la cultura y que devendrá como historia.

Por lo tanto, y considerando que el éxito comercial no es suficiente para que una obra se considere cultura, es decir, en tanto conocimiento e

investigación, lo fundamental para un joven artista es el acceso a estos circuitos y a ello debe dedicar gran parte de sus esfuerzos, al igual que el académico que dedica gran parte de su tiempo a publicar todo lo que pueda, a fin de tener mayor visibilidad y conseguir más estímulos. Pero en el caso de las universidades, aunque el formato sea similar, legitimarse como artista no implica legitimarse como académico. Los circuitos son diferentes.

La situación a la que da lugar esta disociación es clara: un artista puede hacer carrera como artista o como académico, pero ambas carreras se excluyen mutuamente. Por tanto, la intención de reconocer la producción artística como trabajo de investigación, en el mejor de los casos, apuntaría hacia la idea que las universidades aceptaran abrirse a ciertos criterios externos, tales como los propuestos para los “aceptados” en el medio profesional. Desde luego, esa medida hace suponer la creación universitaria de un sistema paralelo para la academia artística donde se midiera al menos una porción de la producción de su desempeño en sus propios términos y con sus propios instrumentos.

Por un lado, están las escuelas que forman a sus alumnos con profesores, críticos y curadores invitados, los cuales cuentan con prestigio institucional, fomentando que los estudiantes se familiaricen y conformen con formatos vigentes de visibilidad y producción exigidos por los circuitos culturales. Este tipo de escuelas se ubica en los centros culturales del país (esos que supuestamente ya no existían después de la globalización), y que en algunos casos, prescinden de las formalidades de la academia. En México, SOMA, una organización manejada por artistas, que aunque no cuenta con ninguna clase de filiación con los organismos que certifican la educación superior, promueve sus cursos basándose en la trayectoria profesional de sus docentes invitados, ya sea que éstos se encuentren adscritos o no a instituciones certificadas de educación superior.

El ejemplo opuesto es el de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM. Esta escuela ha logrado implementar una serie de medidas administrativas que le permiten cumplir con los criterios de “excelencia” requeridos por la universidad Nacional, en su interés por adaptarse a los criterios académicos internacionales y por incrementar su participación

en los equilibrios de iniciativa pública y privada. En el año 2008, por ejemplo, esta escuela emprendió un proceso de acreditación que “servirá para saber, de forma clara y precisa, la situación académica y operativa de la institución. En la etapa de acreditación, existen los Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES), quienes valorarán a la Licenciatura de Artes Visuales”. Si dejamos a un lado la sintaxis aberrante y atendemos al engorroso y caduco documento, encontramos una serie de contradicciones, buenos propósitos y chistes malos.¹⁰ Dada la escasa claridad de los criterios y que la evaluación académica es una parte nimia de la acreditación, es fácil entender el por qué de las medidas que se tomaron para obtener un resultado positivo en la evaluación, por ejemplo, implementar sistemas sofisticados para supervisar la hora de entrada y salida de los maestros y empleados.

Por otra parte, en el resumen del informe anual de actividades, presentado por el actual director de la ENAP, podemos advertir puntualmente cómo se cumplen algunos lineamientos, entre éstos la creación de un programa de Doctorado en Artes y Diseño, con las prebendas que esto otorga, tanto en términos de financiamiento, como de poder en la jerarquía universitaria.

Lo más notable de este programa de Doctorado y de todas las “mejoras”, incluidos los cambios al plan de estudios, es que se han llevado a cabo sin modificar la planta docente, ni los contenidos de las materias que se imparten, en particular en el caso de los talleres prácticos (donde se realizarían las “obras” que se evaluarían como “investigación”). En conclusión, se ha hecho un gran esfuerzo, por adecuarse a un andamiaje administrativo.

¹⁰ Según el documento, los miembros del comité son: Lic. Manuel Mora Terrazas, encargado del comité; Dra. Beatriz Garza Cuarón, Colegio de México, A. C.; Dra. Emilia Beatriz Ferreiro Schiavi, CINVESTAV; Dr. Herón Pérez Martínez, Colegio de Michoacán; Dr. Marco Aurelio Navarro Leal, Universidad Autónoma de Tamaulipas y Dra. Silvia Durán Payán, Universidad Nacional Autónoma de México. Las artes visuales, sin duda, no están representadas en esta lista.

6. El investigador, el profesor de carrera y el profesor de asignatura

La pregunta con la que iniciamos este texto se refería a “la práctica de las artes visuales” en abstracto. Después de muchas vueltas y retornos, me gustaría reformularla desde el sujeto que lleva a cabo esta práctica, un sujeto que, sin duda, *no* es un artista, sino cierta clase de empleado en una institución académica. He señalado que una de las diferencias entre el SNI y el SNC, no sólo radica en el campo epistemológico, sino en la manera de otorgar y recibir apoyos o financiamientos. Como “creador” sólo se debe acreditar una “carrera” como artista (mediante exposiciones, premios, distinciones, etcétera), mientras que para ser registrados en el sistema y recibir apoyos extraordinarios como investigador, la persona en cuestión debe acreditar la posesión de un empleo fijo en alguna universidad. Además, mientras que “el creador” le trae beneficios en abstracto a “la Nación”,¹¹ el empleado o investigador le trae beneficios económicos y de prestigio a la universidad, como si de una “empresa” se tratara.

Si bien empecé por plantear que el desarrollo de los criterios de evaluación privilegiaba la cuestión administrativa sobre la epistemológica, he insistido en que plantear cualquiera de estas cuestiones de manera aislada siempre entraña alguna especie de ficción o trampa. Uno de los resultados de estas argumentaciones es la afirmación de que la preponderancia de los criterios administrativos no es el resultado de una conspiración de burócratas, sino una correlación de sujetos sociales en tanto que trabajadores, es decir, una forma específica de producción.

Sólo los profesores de tiempo completo tienen acceso a plazas como investigadores y para asignar una plaza de tiempo completo en las universidades exigen un grado académico, mientras que para ser profesor de asignatura o asistente y ocupar un escaño inferior de la

¹¹ Esta es una de las mejoras que se le podrían hacer al SNC. No obstante la manera en que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) lo ha resuelto vuelve a ser un ejemplo del tipo de problemas latentes. La “retribución” de los creadores a la Nación se da por medio de cursillos, que estos imparten de manera gratuita (disminuyendo la oferta laboral o “esquiroleando” el mercado de trabajo); mientras que el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), al crear el Programa de Apoyo a los Artistas Mexicanos, sí acepta la obra como retribución.



estructura burocrática, permiten una formación inferior. Algunas preguntas derivadas de esto serían: ¿qué tanta competencia hay entre las universidades?, ¿qué tanto mejora el puntaje de una universidad si su departamento de artes cuenta con personas reconocidas en el medio?, ¿cuánto dinero se ahorra una facultad contratando más profesores de asignatura?, y ¿cuánto gana por estímulos si cuenta con más investigadores de planta?

Un joven profesor de asignatura se ve forzado a elegir entre seguir los pasos del escalafón universitario y asumir los requisitos burocráticos, “grillas” y la casi nula inmovilidad de su estructura; o bien, decide intentar convertirse en artista que vende su obra o en becario perenne, y entonces, renunciar a cualquier clase de seguridad laboral y entregarse a la movilidad constante.

Conclusiones

Las conclusiones no son halagüeñas. En un contexto donde la educación superior se entiende, sobre todo, como una plataforma que permite acceder a mejores empleos y donde el número de éstos (según todo parece indicar) disminuirá en los próximos años, el papel de las universidades como generadoras de conocimiento aparece como claramente contradictoria (pero claro está, ésta es la definición de manual de lo que es el capitalismo como modo de producción).

Puedo decir, sin temor a equivocarme, que como parte de este sistema y de estas universidades, los departamentos y facultades de arte no tienen más remedio que apegarse a los criterios de evaluación y desempeño que rigen el resto del sistema. Pero surgen otras preguntas como: ¿qué producen las universidades en su contexto específico y en la situación presente? y ¿cómo lo producen? Estos cuestionamientos se pueden plantear desde el interior de la universidades, sin embargo, no se puede hacer gran cosa al respecto.

Plantear la homologación de los productos artísticos a otros productos de investigación es un mero trámite, una especie de mentira estratégica.

Para lograrlo se invertirán recursos, horas hombre y se gastará tinta y papel. Pero ese logro no sería la reivindicación de una dignidad, sino el cumplimiento de una condena. Se hace bajo coerción, que no por abstracta y absurda deja de tener efectos reales.

En ese sentido, los debates suscitados recientemente en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) en torno a cuestiones como la conveniencia de considerar que la eficiencia terminal es una medida pertinente para definir el desempeño de una institución, son sumamente interesantes (y lamento decirlo) más como síntomas patológicos que por sus contenidos propositivos. Esto ocurre, porque la “torre de marfil” es, en todo caso, una especie de ficción teórica. Los grupos de poder, los motivos políticos, la defensa de privilegios y las alianzas, son el motor que impulsa las posiciones dentro de la estructura organizativa de las instituciones.

Espero haber logrado transmitir la sensación de Escila y Caribdis que permea toda la cuestión. En el sentido laboral, abogar en contra de promover que los profesores de tiempo completo cuenten con más privilegios¹² de las que ya tienen, sin necesidad de aportar absolutamente nada más que exposiciones malas en los espacios que sus instituciones destinan para ello, equivale a considerar que los derechos laborales son un privilegio y que hay que fomentar la libre competencia. Afirmar lo contrario, es decir, considerar que lo que hay que hacer es separar totalmente el sistema de validación del arte, del sistema académico y crear instituciones que (sin la posibilidad de ofrecer ninguna especie de seguridad laboral a sus productor) privilegien la contratación a destajo (de preferencia de “grandes figuras”) es someter la cuestión a las formas más descarnadas del libre mercado, en donde el artista es una especie de mirco-empresario (como lo fue, en ciertos contextos, a lo largo del Siglo XX).

¹² Quiero hacer énfasis en la noción de que la seguridad laboral y otras garantías que ofrece -por ejemplo- el estado de bienestar se consideren “privilegios” y no “derechos” es uno de los debates más apremiantes en las tomas de posición que se están dando en la actualidad en ese terreno donde se articula y se define qué es lo social, lo económico y lo político.

Se podrá argumentar, y con razón, que no estoy hablando de arte. Insisto en que plantear la pregunta desde el arte implica una ficción rayana en la mala fe. No intento decir que esta cuestión no tenga nada que ver con el arte, sino que me pareció que, por evidente que fueran, era fácil que el resto de los artículos en esta publicación lo omitiera.

En este sentido, creo que un análisis de cómo los métodos de enseñanza de las artes han influido en su definición disciplinar sería un punto fundamental a considerar. Quedaría por mencionar que si la universidad no es una “torre de marfil”, el arte no es un asunto “sacro”, es de este mundo. De hecho, todo lo aquí descrito, afecta necesariamente a esos artefactos y sistemas que en la actualidad consideramos arte.

Por último quiero mencionar una anécdota reciente. Hasta hace poco tiempo tuve la oportunidad de contribuir en un programa educativo “independiente”, reconocido por una universidad pública y que recibía fondos de una asociación caritativa, que entre otras cosas, determinaba criterios como la forma de evaluación. Allí, tuve diferencias de opinión irreconciliables con mis colegas, precisamente respecto a cómo la administración delimitaba los contenidos. No es que los colegas defendieran a rajatabla las condiciones impuestas por la administración, sino que en palabras de uno de ellos “le ganaba el entusiasmo por hacer las cosas”. Entendí, claro está, la disyuntiva que me planteaba: o lo hacíamos así o no lo hacíamos.

Esa es, de fondo, la pregunta ¿cuál es el margen de acción ante ciertas condiciones a las que no se puede o no se quiere renunciar? En ese sentido, los puntos planteados en la segunda mitad de este texto pretendieron ser, apenas, apuntes para una discusión futura; el reconocimiento de un territorio cambiante, desde el cual, quizá, se puedan introducir omisiones, puntos ciegos y espacios que permitan actuar más allá de lo que la contingencia presenta como necesario.