

Con “D” de Dios

La evaluación docente en el área de las artes

“G” FOR GOD.
EVALUATION OF TEACHERS IN THE ARTS

Julio Chávez-Guerrero*

Resumen: A raíz de que se integraron las artes visuales a los entornos universitarios, estas han tenido que competir y buscar un lugar dentro de los esquemas de evaluación académica, situación que ha generado desconcierto, incomodidad y no pocas injusticias dado que las artes se han caracterizado históricamente por ir en contra de lo establecido. Esta situación ha tenido un impacto negativo en los esquemas de tasación de desempeño, ya que se les ha pedido a los académicos-artistas producir evidencias de conocimiento similares a las que presentan los actores de otras disciplinas, derivando en un exceso de responsabilidades y consecuentemente en inequidad ante sus pares. La reflexión del presente ensayo se apoya en una narrativa de carácter autoetnográfico, donde se privilegia la voz del autor como testimonio directo para evidenciar las fallas y posibles alternativas en la verificación de las cualidades del trabajo docente en el área de las artes visuales.

Palabras clave: competencia; evidencia; evaluación; docencia; artes; autoetnografía; publicaciones; investigación; producción; subjetividad

Abstract: Since the visual arts were integrated as a field of study to universities, they have competed and looked for their own evaluation criteria within the wider academic context. This has generated confusion, discomfort, and not a few injustices, mainly because the arts have historically gone against what is established. Such a situation is best presented when measuring performance rates of art professors: Not only are they required to generate a body of work as creators, but they are also expected to generate papers and other knowledge products, like the ones presented by researchers in disciplines distant to art. As a result, they face an excess of responsibilities, as well as a lack of equality when evaluated against their peers. The reflection of this essay is supported by an autoethnographic narrative where the voice of the author gives direct testimony of the weaknesses within the validation process of visual art professors in higher education. It also offers alternatives in the evaluation of their work.

Keywords: competition; evidence; evaluation; teaching; arts; autoethnography; publications; research; production; subjectivity

* Universidad Nacional Autónoma de México, México
Correo-e: satrapa@unam.mx
Recibido: 22 de enero de 2023
Aprobado: 30 de abril de 2024



INTRODUCCIÓN

Resulta un lugar común afirmar que el arte es indefinible. Tan cierta es esta sentencia que damos por insalvable intentar llegar a un acotamiento del término. Esta conclusión responde, en buena medida, a la naturaleza dinámica, inestable y cambiante del suceso. Si no fuese así, si supiésemos con certeza su definición, estaríamos hablando de cualquier otra cosa, menos de arte.

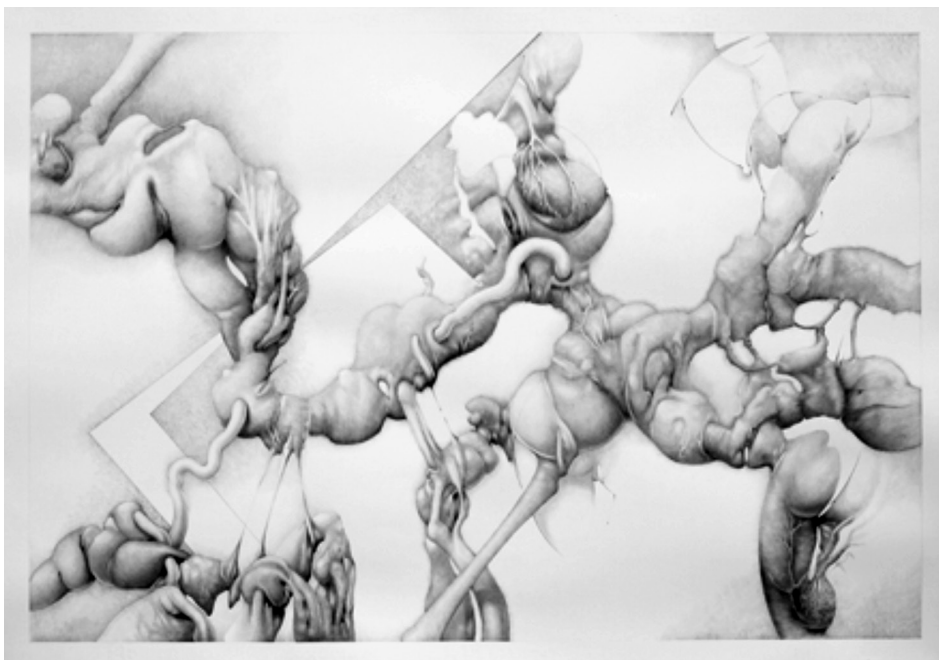
Dado el carácter de lo artístico, este se ha podido infiltrar en todas las esferas del saber humano, anteponiendo el salvoconducto de la creación como coartada de libertad irrestricta. Esta cualidad, contrariamente a lo que se pudiese suponer, ha representado un compromiso enorme pues no siempre ha sido bien vista por los expertos de otras disciplinas. Al ver que una manifestación adopta o roba sus términos, teorías o conceptos, más que reconocer un potencial renovador la han tildado de intromisión, usurpación o impostura, reafirmando, paradójicamente, su naturaleza.

El arte ha llegado a todo el saber humano. Sin embargo, en este afán por posicionarse en territorios especializados del conocimiento ha infiltrado contextos de la investigación y docencia en las universidades, las cuales lo han recibido sin dudarlo. Pero al mismo tiempo, lo han intentado cooptar, imponiéndole normas, procedimientos y reglas de modelos de eficiencia y productividad tan en boga en muchos contextos educativos.

Esta inercia de sometimiento se ha detectado claramente en los modelos de evaluación que se imponen a los docentes-artistas, quienes tienen que cubrir una serie de exigencias derivadas de los procedimientos de las ciencias duras, sociales y algunas humanidades.

Al generarse ciertas incompatibilidades entre saberes, el arte ha sido relegado y etiquetado como una actividad decorativa, curiosa y ocurrente, pero nunca equiparable con los rigores de las demás disciplinas del universo del saber.

Este ensayo intenta abordar esta problemática y se propone como un documento que, aun cuando se inserta en un foro académico, hace uso de un discurso apoyado en enfoques testimoniales planteados a través de narrativas de corte cualitativo y de carácter autoetnográfico. Este recurso ha sido empleado desde hace más de tres décadas en contextos académicos para legitimar la primera voz del singular como única vía para hablar de sucesos que son vividos por los mismos autores de los textos. Aunado a lo anterior, es prudente alertar al lector de los recursos paralelos empleados que responden al perfil mismo del arte, el cual es irreverente, no por arrogancia, sino por condena. Ante esto, se hace uso de paráfrasis y citas derivadas de posturas científicas disruptivas o de otras formas de arte que buscan más que ilustrar, evocar lo incierto de esta exploración.



Zozobra (2011). Dibujo de grafito sobre papel: Julio Chávez Guerrero.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

INGENUA ASPIRACIÓN

«Creo», no como acto de fe, sino como prelude del condicional dubitativo «que». Por lo tanto: «creo que» el derroche de dudas y titubeos son la confirmación de mi falta de certezas y convicciones. Tan es así, que ahora mismo me atormenta la duda de estar haciendo lo correcto o no. La ingenua aspiración de ser reconocido o valorado por mis brillantes o nebulosos logros como académico y como artista no ha traído más que sentimientos de desasosiego al participar periódicamente en un juego no tan limpio, donde los vencedores siempre son los que diseñan la mecánica de la competencia.

Si algo hay de cierto en mi vida es la incapacidad de competir. Por lo tanto, soy un individuo fuera de contexto y de la realidad, ya que las dinámicas sociales actuales se apoyan en las apuestas. El prestigio y autoridad de los sujetos se basa en la superioridad de unos sobre otros, a manera de un «darwinismo canibalizante» que invade prácticamente todos los ámbitos del quehacer humano.

El medio en el que me desempeño no es la excepción; por el contrario, es la confirmación de la regla. La docencia y el arte son mis campos, o al menos, mis lugares

de supervivencia. De la primera obtengo los ingresos para poder hacer lo segundo y, como trasfondo, intento encontrar algunos motivos para seguir aferrándome a este mundo, evadiendo —como Dios me da a entender— la tiranía de la *depresión mayor* sin tener que recurrir al *prozac* o al *citalopram*, alineado no por convicción —sino por indecisión— a los escombros Szaszianos de la antipsiquiatría (Szasz, 1961).

Ante el reto de lograr el triunfo en las contiendas, las otrora personalidades melancólicas, encontramos un antagonismo mordaz. Nada más desafiante y temido que vivir de manera permanente en un medio donde la disputa es la regla, donde triunfa el que controla el poder y hace uso de la coerción intelectual, psicológica o física. En los medios académicos, esto se focaliza perfectamente. Los personajes que mueven la educación son —desde los altos directivos hasta el estudiante más invisible— los soportes que consolidan los procesos de selección «natural» que van decantando y filtrando a esos seres que moverán y sostendrán el mundo productivo.

En las instituciones educativas se habla de formar individuos que han de insertarse en esta sofisticada maquinaria socioeconómica, y para esto se ha ido construyendo un aparato de complejidad demencial, donde sus partes funcionan ocultando al demiurgo silente que nos atiza y desafía de manera constante. Hace de nosotros figuras en un tablero de ajedrez, en el que creemos que somos dueños de nuestras decisiones y acciones, pero que, finalmente, somos movidos por una entidad dotada de inteligencia abrumadora, tan maquiavélica que no tenemos ni la más mínima sospecha de sus maniobras sobre nuestras personas.

En este protervo dispositivo, los esquemas de competencia se apoyan en los modelos de evaluación. es decir, en la certeza del dominio de datos y su evidencia en la respuesta acertada de reactivos, preguntas, desafíos o retos y, sobre todo, en la presentación de documentos que «acrediten» la solvencia y autoridad para alcanzar el lugar o el nivel al que se aspira ascender. En el caso de los estudiantes, esto es un procedimiento constante. Siempre se han de enfrentar a la prueba, el examen, el testimonio del control de información. Ya sea desde una perspectiva cuantitativa o cualitativa, pero siempre se tiene que demostrar que se logra un dominio. En cuanto a los docentes, el asunto no es muy distinto. También somos parte de procesos de evaluación que van desde apreciaciones de los estudiantes, hasta la presentación de «evidencias» documentales que acrediten logros como recurso para alcanzar un estatus, y a su vez, permitan alcanzar mayores ingresos económicos.

Si bien este modelo se basa en la autogestión y se aprecia como orgánico y equitativo, de raíz tiene un problema mayor, dado que evaluar implica niveles de incertidumbre propios de todo acontecimiento en donde confluyen subjetividades humanas.

Evaluar —sobre todo en las artes— conlleva un alto riesgo, ya que en sus cualidades esenciales se apuesta a estimar, apreciar, calcular el valor de algo asumiendo

que en todo modelo de tasación axiológica existe un coeficiente de incertidumbre, solo medianamente delimitado con factores de contexto. Lamentablemente, contextualizar requiere de habilidades, saberes y posturas que difícilmente se dominan o asumen debido a lo expedito que debe de ser todo proceso dentro del vértigo de los mecanismos de productividad. De tal manera que todo aquel que asume el papel de evaluador debería adoptar el papel de un hermeneuta, alguien que no se conforma con lo evidente, sino que busca en las profundidades del suceso haciendo uso de la duda, la sospecha y la sutileza.

En el campo educativo, estas sofisticaciones no llegan a consolidarse —entre múltiples razones— por la cantidad de sujetos a evaluar, lo perentorio de los tiempos, la indiferencia, la apatía o la simulación. Es así como resulta más viable mecanizar las estrategias, computar o simplemente esquematizar. Pero en el territorio de las artes, donde la inestabilidad y las «lógicas rebeldes» son parte de lo cotidiano, estos modos no siempre funcionan y nunca falta la voz delatora de alguien que se ha dado cuenta del «truco».

Ante la complejidad de los aparatos de calificación en los ámbitos educativos, lejos queda la posibilidad de que el evaluador asuma la virtud como principio, ya que para bien o para mal, se posiciona en un escaño de poder. Mircea Cărtărescu hace una reflexión al respecto en su novela *Solenoides*:

Ni siquiera me hace falta leer las redacciones y los análisis gramaticales para saber qué nota les voy a poner y lo injusta, lo equivocada que será esa nota. Qué fuera de lugar estoy yo, situado por encima de ellos y obligado a juzgarlos, como un dios ridículo, con mi obscena pluma de tinta roja (Cărtărescu, 2022: pp. 111).

De esta cita se desprenden dos aspectos fundamentales de la evaluación. Por un lado, el papel que juega el otorgante de valor a un desempeño académico, quien por más que anteponga una convicción ética o trate de igualarse con el otro, se convierte en un «Dios» que detenta un poder. Y, por otro lado, el sentido de injusticia aflora como premisa, sobre todo cuando se desconoce el trasfondo de los logros mostrados en papeles.

Mira a Palianos: no sabe cuándo se escribe «a» con hache o sin hache, pero en casa cuida de sus cinco hermanos pequeños, cocina para ellos, lava y plancha la ropa aunque tiene solo doce años. Mira a Mădălina Teșoiu: está en séptimo curso y huele ya a un perfume barato que apesta toda la clase. Los chicos del liceo la acorralan, tiran de ella, la toquetean en las fiestas, pero ella nunca dice no, y por eso la llaman así: «Mădă, la que nunca dice no». Pero Mădă me ha presentado un trabajo sobre Alecsandri bastante

correcto. Chinjoiu es un guarrete que se sienta en la última fila. Hasta el momento le he confiscado cuatro revistas porno, y sin embargo un día, cuando prometí que le pondría un diez a todo aquel que en la clase siguiente me recitara un poema largo de memoria, el endemoniado lo soltó como una perorata sin sentido, pero sin olvidar un solo verso. Desde aquel triunfo con el poema de Eminescu, lo recita también, por Navidad, en los tranvías. Una vez concluye su declamación en uno, se apea en una parada nevada y sube en el siguiente. El poema le está haciendo ganar un montón de dinero (Cărtărescu, 2022: pp. 111-112).

La referencia nos permite focalizar a tres estudiantes del mismo grado y grupo, pero cada uno con problemáticas distintas, situación que impacta en los logros de sus estudios obteniendo resultados altamente disímboles.

Pensar que cuando se compite todos tenemos las mismas oportunidades de ganar, implicaría estar hablando de otra cosa y no de competencias.

En el caso de la evaluación docente desde la perspectiva del arte, el factor de «paridad» se vira a dispar y se torna en disparate. La aspiración de ser evaluados por nuestros «clones» es una distopía del sistema ya que, por elemental sentido común, no existen referentes de igualdad entre sujeto evaluado y evaluador, dado que lo que está en tela de juicio son detritus de acciones, reflexiones y procesos que se dan en un espacio y tiempo. Las constancias mostradas son solo papeles con firmas y sellos, incapaces de replicar las cualidades y la experiencia de una buena parte de lo que enuncian.

Como ejemplo pensemos en un nombramiento oficial que da «constancia» de la participación de un académico como jurado en un examen de grado. Si bien, ante los ojos del examinador es una evidencia incontrovertible, este mismo documento no puede mostrar si el jurado en mención leyó la tesis del estudiante. En este caso el único que sabe con certeza si se leyó o no el documento, es el tesista mismo, aunque obviamente, no se le pide su opinión como evidencia directa. Pero hay que aceptar que esto es una cualidad inherente a los procesos jerárquicos. A pesar de esto, hay secretos a voces que cuentan sobre quiénes son los docentes que invierten tiempo y dedicación en esta tarea de lectura crítica y quiénes se apoyan en la simulación, con el único fin de recabar pruebas documentales para lograr evaluaciones destacadas.

Los nuevos modelos de medición del desempeño académico, hasta ahora, le han apostado a la apreciación sin argumentos, al chequeo, a la conclusión esquemática y al conteo de oficios y constancias. Hasta cierto punto resulta lógico el procedimiento si se piensa que los evaluadores son de perfiles variados y no disponen de conocimientos especializados en todas las disciplinas, aun cuando éstas se agrupan por áreas.

En un afán por dar solvencia a sus dictámenes, se han privilegiado algunas actividades sometidas a análisis previos, como publicaciones, conferencias y presentación de productos de investigaciones. Teniendo el trabajo de arbitraje ya realizado, lo único que se requiere es contabilizar papeles. Entre más «paja» mejores calificaciones. No está de más reconocer que muchos de estos documentos respaldan aportaciones valiosas, pero este valor no se constata con recursos como el número de citado que haya tenido algún libro o artículo, de tal manera que caemos en la apariencia más que en la detección de la «trascendencia», palabreja utilizada para etiquetar las aportaciones del trabajo de académicos ubicados en el máximo nivel de desempeño. Pero no caigamos en falsos rigores discursivos. Lo nuestro es el campo de la creación y como tal, tenemos «modos» de hablar, de argumentar y de reflexionar sobre la realidad, privilegio y condena de lo artístico cuando se intenta homologar con otros quehaceres disciplinares en medios académicos donde la erudición es la máxima aspiración y el conocimiento pareciera que solo cabe en papeles. De tal manera que retomemos los caminos que conocemos, el parafraseo, la apropiación, la «pepena» intelectual para intentar dar con el quid de la cuestión.



Atrofia (2013). Dibujo de grafito sobre papel: Julio Chávez Guerrero.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

«PUBLICANTES»

A solo un mes de ser nombrado decano, Coleman Silk,¹ profesor de lenguas clásicas de la universidad de Athena en Nueva Inglaterra, ya había escuchado en exceso de las bagatelas de erudición filológica, bibliográfica o arqueológica que anualmente

1 «Coleman Silk», personaje principal de la novela: *La mancha humana*, de Philip Roth (2018)

cada uno de los profesores de su facultad entresacaban de antiguas tesis de licenciatura para su «publicación». Coleman, conocedor de los rigores académicos, estaba decidido a erradicar esa bizarra práctica, por lo que convocó a cada uno de los profesores para tener una charla en su oficina. Con sus currículums sobre el escritorio los fue recibiendo, uno a uno, soltándoles a «quemarropa» la pregunta: —¿Qué ha estado usted haciendo durante los últimos once años? —. Para su sorpresa, un número abrumador respondió que habían publicado con regularidad en la revista de la facultad. En estricto apego a las normas, los profesores habían «cumplido» con su obligación de publicar, y estaba fuera de su alcance el que algún despistado leyera y mucho menos citara sus *papers*, toda vez que *Notas de Athena*, revista trimestral mimeografiada con tapas de cartulina gris no estaba catalogada en ningún lugar de la tierra, salvo en la biblioteca de la universidad.

Como posible alivio de quien lee, y sobre todo de quien escribe, esta referencia nada académica sobre lo muy académico es pura ficción, producto de la mente creativa de Philip Roth (2018) quien bien sabía de lo que hablaba, ya que fue profesor en universidades tan importantes como la de Iowa, Princeton y Pensilvania, en donde, como cualquier otra universidad, la medición de la productividad académica también se ha apoyado en publicaciones, aunque eso sí, con ciertos matices de dignidad.

Llegamos nuevamente a la conjetura de que más allá de las publicaciones, el concepto de «trascendencia» al que aluden los dictámenes se asocia a la tergiversada idea de que cantidad es igual a calidad.

Si somos perspicaces, esta referencia literaria no dista mucho de lo que se vive actualmente en nuestros entornos educativos. Al alinearnos con los modelos contemporáneos de rendimiento y eficiencia en la educación, la prueba documental se impone sobre la incertidumbre cognoscitiva: nada de subjetividad, todo debe ser probado y demostrado con papeles.

Quienes nos dedicamos a la docencia a nivel universitario tenemos la obligación de someter a revisión toda suerte de evidencia que demuestre nuestro desempeño y, aunque existen muchas maneras de hacerlo, en los procedimientos de tasación impera la valoración de *papers*, capítulos o libros enteros, artículos indizados y todo lo que sea publicación arbitrada.

Todas las ciencias, incluyendo las del «espíritu», han tenido que ingresar a esta cadena de producción epistemológica donde el esfuerzo de cada individuo es la base para soportar un sistema construido con reglas que la mayoría reconoce, asume e intenta hacer valer —al menos en su faceta de forma— respetando estructuras de contenido, citado correcto y el rechazo irrestricto de la primera persona del singular.

Ante las exigencias de la labor docente, pareciera que todo aquel que publica es digno de considerarse un académico o investigador de cierta altura, sobre todo cuando

los ojos críticos de sus pares logran verificar el logro y su réplica cuantitativa, asignándole un nivel o categoría dentro de los rangos especificados en los sistemas de estimación institucional.

Surgen varias líneas de sentido para tratar de explicarnos las razones por las que publicar es tan importante en los procesos de evaluación del personal académico en las universidades, donde la de mayor peso se relaciona con una sólida construcción del conocimiento desde la perspectiva de las ciencias duras, las cuales disponen de métodos, estrategias y formas específicas de publicar los resultados de sus investigaciones. Estos modos de trabajo se han permeado en la mayoría de las disciplinas que conforman el espectro del conocimiento. Las ciencias sociales y humanidades no tardaron en seguir modelos similares, donde todo resultado se ha de someter al arbitraje por pares.

Hasta aquí todo tiene cierta lógica. No obstante, si estamos hablando de evaluación docente, tenemos que sacar a flote uno de los aspectos prioritarios de las instituciones educativas que no solo se restringe a la investigación, sino también, y de manera prioritaria, a la formación de cuadros profesionales, es decir, a la impartición de educación: la docencia como pilar de las universidades.

Si confrontáramos la marcada inercia de valoración de publicaciones con la actividad docente, esta última no alcanza prácticamente ninguna especificación dentro de los rubros contenidos en las líneas de evaluación de los académicos. Pareciera que lo único destacable es el cumplimiento de las labores frente a grupo, entrega puntual de evaluaciones, número de tutorías y participación en exámenes profesionales o de grado. Como en esto no hay pares que evalúen, sino «escrutadores» de papeles, el concepto de cantidad se impone al de calidad y así el reconocimiento de todas las estrategias, ordenamientos y dinámicas de los procesos de enseñanza-aprendizaje quedan nulificados, para regocijo de quienes centran su labor en la investigación, pero para condena de quienes tienen en la docencia su actividad prioritaria.

En el supuesto de que se valorara el esfuerzo cotidiano de quienes nos enfocamos a la enseñanza por encima de la investigación, en el campo de las artes aún tendríamos un desafío: demostrar que la enseñanza de procesos de sensibilización tiene un rango de incertidumbre tal que ni el esquema más depurado de rúbricas puede contener. Es importante resaltar que hasta antes de que las disciplinas del arte se integraran al entorno universitario, la relación docente-estudiante se apoyaba en la enseñanza con el ejemplo. Un maestro mostraba cómo hacer las cosas con su propia obra. De tal manera que se implementaba una suerte de sabiduría práctica, algo que Aristóteles (2021) denominó como «phrónesis». Esta capacidad de enseñar con el ejemplo es un modelo pedagógico altamente empático que incide en relaciones intersubjetivas y fomenta la virtud como medio para «estar en el mundo». Se prepara al

estudiante para enfrentar problemas y resolverlos con las capacidades de cada individualidad, aspirando a desarrollar un sentido crítico que sirva para reconocer lo que se puede enfrentar con éxito, pero también poder asumir el error, los límites y el fracaso como una forma de conocimiento y de construcción de la realidad.

En un mundo donde los retos, pruebas y desafíos dan sentido a la educación, la virtud se ha convertido en la etiqueta del loser: el perdedor que no tiene cabida en un mundo de éxito. Esto es una verdad de Perogrullo que se confirma al ver los dictámenes de evaluación docente donde se asocia la «trascendencia» del trabajo de un académico con la cantidad de papeles, premios, distinciones, etcétera, pero se esquivaba de manera cuidadosa toda alusión a las cualidades de sus recursos pedagógicos. Otro de los problemas que enfrentamos los docentes-artistas, al menos en México, es el hecho de que muchos investigadores y académicos aspiran a ser integrantes del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).² Pertenecer a este sistema demanda, de manera fundamental, la producción de investigación amparada con publicaciones. De esta forma, hay un enroque entre los modelos de otorgamiento de estímulos académicos y la evaluación que se hace en el sistema de investigadores. Es algo así como «matar dos pájaros de un tiro»: si un académico es parte del SNI, ya tiene dado un paso importante hacia los niveles más altos de su evaluación. En el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por ejemplo, estaría cruzando la oscura línea que divide lo «sobresaliente» de lo «excepcional y trascendente», o sea, estaría vadeando el nivel “D” del Programa de Primas al Desempeño del Personal Académico (PRIDE).³

Tomando en cuenta las tres tareas sustantivas de la universidad, docencia, investigación y difusión de la cultura, resulta obvio que lograr las máximas categorías en las evaluaciones de las tres áreas implica un esfuerzo desmedido. De entrada, significa encontrar objetos de estudio, tener cierta habilidad de redacción, dominio de técnicas de investigación documental, disponer de mucho tiempo para escribir y, sobre todo, capacidad de logística. Independientemente de esta compleja actividad,

- 2 En México el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) es un programa gubernamental para apoyar y reconocer la labor de las personas dedicadas a producir conocimiento científico y tecnológico. El reconocimiento se otorga a través de la evaluación por pares y consiste en el nombramiento de Investigador Nacional. Esta distinción simboliza la calidad y prestigio de las contribuciones científicas. En paralelo al nombramiento se otorgan estímulos económicos cuyo monto varía con el nivel asignado. Recuperado el 1 de diciembre de 2022 de <https://conacyt.mx/sistema-nacional-de-investigadores/>
- 3 Programa de estímulos económicos basados en el desempeño como académico-investigador en la UNAM. Su objetivo es reconocer y estimular la labor del personal académico de tiempo completo que haya realizado sus actividades de manera sobresaliente. La prima al desempeño es equivalente a un porcentaje del salario tabular vigente del académico o la académica, con repercusión sobre la correspondiente prima de antigüedad académica. Dependiendo de la apreciación de comités ad hoc, se asignan niveles: A, B y C. En el caso de presentar pruebas de un desempeño «excepcional», se turna al consejo académico de área correspondiente para decidir otorgar o no, el máximo nivel “D”. Recuperado el 15 de enero del 2023 <https://dgapa.unam.mx/index.php/estimulos/pride>

un académico o investigador debe atender las labores de docencia que conllevan horas frente a grupo, evaluaciones, tutorías, direcciones de tesis, participación en exámenes profesionales y de grado, generación de material didáctico y, por supuesto, tomar e impartir cursos de actualización.

Si se piensa que con esto bastaría, pues no. Además, habrá que realizar labor de difusión del conocimiento generado a través de conferencias, aparición en medios y, por supuesto, ser responsable o participar en sendos proyectos de investigación debidamente acreditados y monitorizados por comités de pares, de los cuales también se tiene que ser parte con el fin de que el sistema sea autorregulable y haya solvencia ética en los procesos de verificación y análisis del desempeño global de cada uno de los integrantes del personal académico.

Ahora sí. Pareciera que está descrito el esquema de flujo en los procesos de evaluación de los integrantes de las áreas que conforman la universidad. Como se puede apreciar, no sólo el publicar debe ser elemento de valor que sirva para reconocer el esfuerzo y compromiso de los académicos. Si se pretendiese ser justo y equitativo, se tendrían que implementar balances y ponderaciones que permitiesen reconocer el trabajo desde distintas perspectivas. ¿Tendríamos acotado, entonces, el modelo de evaluación? Pareciera que sí, pero aún falta un aspecto, el cual se relaciona con el perfil de los académicos que pertenecemos al área de las artes.

Nosotros, independientemente de cumplir con todos los puntos anteriores, debemos desarrollar una carrera artística y respaldarla con premios y reconocimientos otorgados por los aparatos de legitimación. Porque no basta con producir y mostrar obra como un producto lógico de quien enseña artes, sino que debemos de demostrar que tenemos un lugar destacado en el mundillo de la cultura oficial. Si resulta complejo y desafiante el responder a todas las exigencias que demanda ser un académico universitario, atender como un «excedente» de obligación la producción de objetos o acciones artísticas rebasa toda posible lógica. ¿Cómo cubrir tanta responsabilidad y obligación sin caer en omisiones o incumplimiento cualitativo de alguno de los rubros? Esta es la pregunta que deriva en malestar, segregación y estigma de quienes nos atrevemos a competir en un medio donde los modelos de evaluación aspiran a ser objetivos y apegados a evidencia.

La producción artística implica explorar territorios extremadamente inestables, disruptivos y subjetivos. Dada su volatilidad y carencia de «utilidad» dentro de los parámetros de eficacia cuantitativa, termina siendo, por lo general, una actividad banal u ociosa, no válida como prueba en los procesos de generación de conocimiento. De tal manera que, si se pretende ser reconocido y evaluado con productos artísticos, como resulta lógico para quienes impartimos docencia en artes, se tendrá que peregrinar por territorios inciertos en los que el único recurso es valerse de «salvoconductos»

para poder ingresar al mundo de las evaluaciones sin ser tachados de mediocres o embusteros. La empatía de pares es fundamental, pero más allá de esto, es necesario el reconocimiento y legitimación por parte de los aparatos que soportan las trayectorias de carrera. La única manera de obtenerlas es con exposiciones en museos, premios, reconocimientos, ventas, crítica favorable y ser integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA),⁴ algo así como un SNI, en versión «tropicalizada» para el arte.

Sin embargo, resulta que para algunos de los que defienden y privilegian las publicaciones arbitradas, una propuesta artística no tiene el mismo valor curricular, a menos, eso sí, que se trate de la obra de un artista con «reconocimiento oficial», o de que su trabajo esté detectado por la historia del arte gracias al toque de la muerte. Paradójicamente, el trabajo de estos artistas se torna en «maquila» de objetos de estudio para publicaciones arbitradas generadas por investigadores de otras áreas. Y surge la pregunta: ¿Cómo se le puede llamar a esto...?

Ingresar al Sistema Nacional de Creadores de Arte, representa un reto distinto al SNI, toda vez que los procesos de ingreso se rigen por criterios subjetivos, inestables, cualitativos y supeditados a parámetros axiológicos fluctuantes que dependen, a su vez, de aspectos contextuales y coyunturales. Aunado a lo anterior, es requisito indispensable poseer reconocimientos, premios y trayectorias medianamente consolidadas y, por si fuera poco, las convocatorias anuales solo ofrecen, en promedio, veinte apoyos por disciplina, mismos que son «peleados» por todo tipo de productores, ya que para esto no se requieren títulos académicos. Es bien sabido que, en la bienal de Venecia, por ejemplo, han estado representando a México artistas que no han logrado terminar la preparatoria. De tal manera que los grados académicos —tan valorados dentro de la universidad— más que ayudar, son un pesado lastre que hay que cargar en esta lucha por ingresar al SNCA donde «son muchos los llamados y pocos los elegidos». Y en dado caso de que se llegue a ser uno de los «privilegiados» que logran obtener un lugar en el SNCA, se cae en una paradoja insalvable pues ante los procedimientos de evaluación de la universidad, no basta. Ser miembro de este sistema no es dispensa o excusa para no generar publicaciones. Entonces, ¿cómo ser creador e investigador a la vez?

4 En México el Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) es un programa gubernamental que aporta algunos apoyos a la producción artística. Tiene la finalidad de estimular, fomentar y apoyar la creación artística individual y su ejercicio en condiciones adecuadas, así como contribuir a incrementar el patrimonio cultural de México. Las disciplinas artísticas que abarca son: arquitectura, artes visuales, composición musical, coreografía, letras, medios audiovisuales y teatro. El SNCA establece mecanismos que permiten otorgar distinciones y estímulos a creadores mayores de 35 años que han dado prestigio a México en el ámbito de la creación de arte, tanto por su desempeño protagónico como por los niveles de excelencia que haya alcanzado su obra artística. Recuperado el 15 de enero del 2023 <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/sistema-nacional-de-creadores-de-arte>

Este acertijo se ha tratado de resolver con la afirmación de que la producción artística es una suerte de investigación encubierta, y para corroborarlo se han tomado medidas drásticas por medio de múltiples ajustes y actualizaciones en los planes y programas de estudio. Nada ha sido más notorio que la erradicación de todo aquello que rezume decadencia y apego a los modelos decimonónicos de la enseñanza artística en las academias. Así, se ha reemplazado la palabra «taller» por la prestigiosa denominación de «laboratorio» y con esto se ha intentado igualar a las artes con las ciencias. Obviamente las nomenclaturas no han bastado, por lo que muchos artistas formados en los entornos universitarios han hecho alardes creativos para trasvasar teorías, conceptos y metodologías de otras disciplinas en proyectos artísticos. Algo así como cambiar los pigmentos, la piedra y el papel por retacería de otros campos del saber humano. De tal manera que el artista dejó de ser un ser «tocado por la mano de Dios» para convertirse en un todólogo capaz de hablar de fenomenología, hermenéutica, etnografía, psicología, neurociencia o cualquier otra disciplina, con el descaro del insolente engreído. Con ello, su perfil ha virado hacia el del filosofante, el autoetnógrafo o el del explorador anímico, aunque la mayoría acaba siendo, simple y sencillamente, un impostor, usurpador del saber de otros que provoca espanto y asombro en las mentes rigurosas de otras áreas. En descargo de culpas, habrá que decir que existen cómplices de alto nivel como Bruno Latour (2007) quien defiende la posibilidad de que todo individuo, y en este caso el artista sobre todo, es un pensador híbrido, capaz de contemplar la realidad desde múltiples perspectivas, a manera de un panóptico, desde donde se obtienen visiones naturales, científicas, tecnológicas y de pensamiento en general, en un mismo suceso. Este nuevo artista «culto» o «intelectual» se ha insertado perfectamente en ese delirio relacionado con el saber, con el conocimiento, con la pretensión de eficiencia epistemológica.

La universidad es un aparato tan exuberante que ha abierto sus puertas al arte. Lamentablemente, este suceso no ha acabado de ser asimilado por los denominados «pares» que intervienen en los procesos de evaluación. Para ellos es una aberración que un individuo productor de «ocurrencias» se atreva a hablar de experiencia sensible, pero, sobre todo, que usurpe espacios tan celosamente resguardados por los «iniciados» o «santones publicantes» del saber.

Hasta aquí el juego de palabras y las nominaciones han jugado su papel en los trámites y apreciaciones de quienes evalúan el trabajo de los docentes del área del arte. No obstante, el recurso lejos de acercarnos al reconocimiento de los pares nos ha metido en un garlito del que no hemos podido salir. Les hemos pedido una y otra vez apertura de criterio hacia nuestro trabajo, pero de poco ha servido. Siempre acaban por contabilizar exposiciones más que analizar, contextualizar, «catar» la producción artística, misma que nunca podrá ser valorada por cantidad, sino por calidad. Y para

esto es necesario la experiencia misma, requisito imposible de abordar por un evaluador, dado que no existen rúbricas que contemplen la subjetividad.

Debe quedar claro que un artista-académico no es ya un sufriente ni un privilegiado, como algunas mentes preclaras nos etiquetan. El arte en las universidades es un desafío al conocimiento, ya que de raíz va en contra de las normas, los procedimientos y las metodologías. Es una actividad que puede ser investigación, pero únicamente en su faceta teórica dado que, en la práctica, indaga, pero no pretende aportar conocimiento, ni se compara con los dogmas de los estudios rigurosos. El ejercicio artístico es disrupción, cuestionamiento, apropiación, incertidumbre, complejidad, impostura o gestoría de catástrofes. Y con todo, algo ha de tener de valioso dado que la universidad le ha abierto sus puertas muy a pesar de que, para algunos, es como tener al enemigo en casa.

Por todo lo dicho, si ya el simple pero complejo asunto de publicar junto con el cumplimiento de todas las tareas académicas parece reto descomunal, el producir obra artística es un objetivo que suena a dislate, práctica de osados —o ilusos—. Ante este galimatías, quienes practicamos la docencia artística, el poder de la ubicuidad metafísica es parte ya de nuestra naturaleza, única opción para seguir con la «ociosa vanidad» de producir arte.

Y después de hacer el recuento de lo dicho, el suspiro brota y el aliento se acorta lleno de lamentación y angustia, porque hay especímenes en el sistema que no logramos dar la batalla en este mecanismo tan perfecto, donde la “D”, es solo para los que llegan al nivel de Dios.

REFERENCIAS

- Aristóteles (2021), *Obras completas (nueva edición integral)*
- Cărtărescu, Mircea (2022), *Solenoides*, España, Impedimenta.
- Conacyt (2023), Sistema Nacional de Investigadores, disponible en: <https://conacyt.mx/sistema-nacional-de-investigadores/>
- Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) (2023). Sistema Nacional de Creadores de Arte, disponible en: <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/sistema-nacional-de-creadores-de-arte>
- Roth, Philip (2018), *La mancha humana*, México, Debolsillo
- Szasz, Thomas (1961), *El mito de la enfermedad mental*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Latour, Bruno (2007), *Nunca fuimos modernos: Ensayos de antropología simétrica*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores
- Universidad Nacional Autónoma de México (2023), Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Programa de Primas al Desempeño del Personal Académico de Tiempo Completo (PRIDE), (2023) disponible en: <https://dgapa.unam.mx/index.php/estimulos/pride>

JULIO CHÁVEZ GUERRERO. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), España. Maestro en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, y Arquitecto por el Instituto Politécnico Nacional de México (IPN), México. Académico de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Tutor externo de la Facultad de Bellas Artes de la UPV y de la Universidad de París 8, Francia. Su obra artística ha sido seleccionada en varias bienales y ha sido expuesta en 13 exposiciones individuales y 63 colectivas en México, Estados Unidos, Puerto Rico, España, Rusia y Ecuador. Ha colaborado en diversas publicaciones como el diario *El Nacional*, y las revistas de artes plásticas de la UNAM y de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México, abordando temas sobre arte. Ha impartido cursos y dado conferencias en México, España, Ecuador y Puerto Rico. También ha fungido como jurado de varios concursos y bienales de arte en México. Sus líneas de interés académico son: enfoques y teorías de análisis pictórico, modelos interpretativos en el arte, estrategias autoetnográficas en la investigación artística y aproximaciones axiológicas a la pintura. Sus áreas de especialización son: teoría y práctica de la pintura y enfoques metodológicos en la investigación artística.

Recibido: 10 de mayo de 2022

Aprobado: 1 de mayo de 2024