

# Una manera de ver cómo llegamos aquí.

*Cuarenta años del Programa de Artes Plásticas*

Luis Eduardo Serna Vizcaíno

[leserna@unal.edu.co](mailto:leserna@unal.edu.co)

Profesor Asociado de la Universidad Nacional de Colombia,  
Maestro en Artes Plásticas, Magíster en Estética, Director del  
Área Curricular de Artes de la Facultad de Arquitectura de  
la Universidad Nacional de Colombia, guionista y productor  
audiovisual y cinematográfico.



**E**n este 2017 se celebran los cuarenta años de la creación del Programa de Artes Plásticas de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, Sede Medellín.

Cuando me sugirieron escribir algunas líneas sobre estos cuarenta años pensé, inmediatamente, en hacer un ejercicio de revisión que permitiera ubicar una historia que aún está en proceso de ser construida. Sin embargo, al mirar al pasado reciente fue imposible no recordar que, justamente este año, Artes Plásticas despidió a dos de sus profesores más queridos, que ayudaron a construir la impronta del Programa en la ciudad y en el país: Carlos Mesa y Adriana Escobar. Tal vez por eso, por la cercanía que tenía con ellos, decidí dejar a un lado la idea de armar una línea de tiempo que narrara cómo llegamos a nuestro momento actual, porque en el ejercicio de recordar se hicieron presentes los nombres de Javier Restrepo, Ethel Gilmour, Fabio Pareja, Antonio Restrepo y Ofelia Restrepo, que resuenan como parte del patrimonio que se ha acumulado con los años y que, desafortunadamente, ya no se encuentran con nosotros.

Así mismo, se siente necesario nombrar en este espacio a profesores como Luis Fernando Peláez, Federico Londoño, Hugo Zapata, Eugenia Pérez, Martha Lucía Ramírez, Beatriz Jaramillo, Dora Mejía, Alberto Uribe, Rodrigo Ceballos, Olga Cecilia Guzmán, Luis Fernando Valencia, Álvaro Delgado, Rodrigo Callejas, Jairo Montoya, Germán Botero, John Castles, Aníbal Córdova, Jaime Xibillé, Luis Alfonso Palau, Juan Gonzalo Moreno, Marta Elena Vélez o Luis Eduardo

Ortiz, entre otros. Docentes que hicieron, o hacen, parte integral del Programa y que pasaron, o están a punto de pasar, a disfrutar de un feliz retiro. Docentes que marcaron una época para la Institución y que asumieron que la formación artística en la ciudad debía responder a una construcción simbólica, que conciliara la tradición con una mirada desarrollada en su presente.

Pero, aunque no lo parezca, no quería que este artículo se enfocara en los nombres de las personas que elaboraron el Programa, no porque no lo merezcan, todo lo contrario, a ellos se les debe gran parte de la dignidad y seriedad con la que se transformó la manera de construir el campo profesional de las artes en la región. Tampoco me interesaba hacer uso de una mirada nostálgica, tal vez más liviana, que se concentrara en narrar, a través de un sinnúmero de anécdotas, cómo los estudiantes de artes pasaron de ocupar los espacios que ofrecía la Universidad, en la ya desaparecida “escuelita”, a espaldas de la también demolida Cafetería Central, hasta llegar a tener un edificio propio que, más allá de parecer un hangar para aviones, es la muestra de cómo un programa se asienta en medio de una institución que no tenía del todo muy claro cuáles serían las implicaciones al crear un Programa de Artes Plásticas que no se basara en la noción académica del siglo XIX.

Quería centrarme, en cómo en este tiempo presente el Programa puede mirar hacia atrás y reconocer que tiene la madurez para proyectar un futuro que no se parece a ningún otro... tal vez porque esa nunca fue su intención.

### **El asunto del contexto y la ubicación**

En una ciudad como Medellín, las Bienales de Arte de Coltejer de 1968, 1970 y 1972 jugaron un papel importante en la transformación de la percepción que existía frente al arte en la ciudad. Era la primera vez que Medellín albergaba eventos culturales asociados a una perspectiva moderna y que, lejos de plegarse a la visión que proponía Colcultura, buscaban ofrecer un panorama

amplio de un mundo que estaba más allá de la tradición y el costumbrismo. La versión de 1972, efectuada en el sótano del recientemente inaugurado Edificio Coltejer, fue especialmente significativa porque contó con la participación de artistas como Feliza Bursztyn, Antonio Caro, Julio Alpuy, Álvaro Barrios y Bernardo Salcedo, quienes encarnaban una mirada desafiante al establecimiento político de la época, utilizando gestos sutiles y contundentes en medio de un espacio privado que se comportaba como público.

Es imposible afirmar, con pruebas puntuales, que las bienales de Coltejer fueron el laboratorio que gestó la actualización de la ciudad hacia una visión estética más urbana y moderna. Pero no se puede negar que, pese a que la crisis textil cerró las posibilidades para organizar más eventos de este tipo, el surgimiento de la Facultad de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana, la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín y la creación del Programa de Artes Plásticas en la Universidad Nacional, Sede Medellín, fueron eventos consecuentes de una temperatura de época que requería otras miradas.

En el primer gesto de creación resultó claro que, para poder justificar ante la nación la existencia de un programa que, como el de Artes, ya tenía presencia en dos instituciones muy arraigadas en la ciudad, se debía brindar un contexto que fuera divergente a lo establecido. La formación de un espacio de propuesta autónoma del estudiante sería el primer paso, y un énfasis sobre el estudio de las corrientes filosóficas y culturales que, desde Europa y Norteamérica, postulaban relaciones culturales y sociales alternativas. Así surgieron el Taller Central y el área teórica del Programa.

Tal vez el exceso de conciencia, de que se estaba generando un espacio atípico, llevó a que la Universidad no tuviera presente cómo construir un espacio institucional claro. A diferencia de la Facultad de Artes de la Sede Bogotá, que podía exhibir dentro de su impronta identitaria dos formas de asumir una

fundación en el siglo XIX, una que data de 1886 como proyecto civilizatorio y conservador enmarcado en la Regeneración de Rafael Núñez, encarnado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y la otra asociada al nacimiento mismo de la Universidad en 1867, como Escuela de Artes y Oficios en medio de los Estados Unidos de Colombia. Los procesos que permitieron la existencia del Programa en Medellín respondieron a un espíritu de época muy diferente; eran los tiempos de Alfonso López Michelsen y se abría un espacio para preguntar, de manera diferente, sobre la humanidad en el país. Siendo consecuentes con la extrañeza del Programa, este fue adscrito a una Facultad de Arquitectura que no contemplaba, ni por asomo, renombrarse, y con ello, la eterna aclaración que deben hacer los miembros de la comunidad académica sobre el hecho de que este sea, tal vez, el único programa en el mundo donde las artes están escindidas de la arquitectura, pero le pertenecen.

El manejo del lenguaje fue fundamental para poder respaldar la idea de crear un sentido de diferencia permanente; por ello se evitó puntualizar en enfoques que condujeran a unas definiciones salidas de las referencias de las Bellas Artes. Por ello, no se pensaba en términos de pintura, como sí de problemas pictóricos dentro de un plano bidimensional. La escultura encontró en la denominación tridimensional la posibilidad de expandirse para poder abordar al espacio como problema, no como lugar de ubicación de piezas. El Taller Central se reconocía como el escenario de la aparición de la obra de arte, una obra completa que debía defenderse en cualquier exhibición profesional. De forma callada, se generó un espacio que, como el Trabajo de Campo, se convirtió en otra manera de construir relaciones con el entorno y la noción de cultura.

La consolidación del Programa vino de la mano de la figuración que tuvieron los estudiantes en los distintos eventos que se instauraron en la ciudad, como el Salón Arturo y Rebeca Rabinovich y el Salón Regional de Artistas. Estos fueron fundamentales como plataforma

para entablar diálogos de nivel nacional en espacios como el Salón Nacional de Artistas y la Bienal de Arte de Bogotá, y con ello marcar diferencias respecto a lo que acontecía en los espacios de formación que existían en la ciudad.

### **De las estéticas y arte**

La estrecha relación que el Programa ha sostenido a lo largo de estos cuarenta años con la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas está encarnada en el diálogo permanente con el ahora denominado Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales. En las asignaturas diseñadas para la formación de los artistas se hizo énfasis en la comprensión de las relaciones iconográficas e iconológicas, que permitían ampliar las nociones de la representación más allá de la mimesis. Autores como Bachelard, Blanchot, Deleuze, Guattari y Foucault se convirtieron en lecturas obligatorias dentro de lo que se concibió como el ejercicio responsable de un artista.

Estas teorías fueron confrontadas con lo que ofrecía el entorno de los años ochenta y noventa del siglo XX. Un entorno donde era imposible no tener que hacer referencias a la violencia que acontecía en la ciudad y que, en sí misma, no ofrecía un mínimo de poética a la que acudir, salvo una vida cotidiana que deambulaba entre confrontaciones artísticas de grueso calibre y fiestas amenizadas, principalmente, con salsa y ron. Dos situaciones contrastadas que, a su manera, contribuyeron a que se gestara una especie de comunidad cerrada que fue marcada por el sello de “la Nacional”.

La mirada urbana fue el motor más importante para la creación de los artistas formados en la Universidad. Todo lo que acontecía en la ciudad, como espacio social, constituyó gran parte de los cuerpos de trabajo que luego se habrían de instalar en las salas de exhibición del país; así irrumpieron nombres en la escena nacional como Edith Arbeláez, Juan Luis Mesa, Alejandro Castaño, Luis Fernando Escobar, Patricia Bravo, Álvaro Correa o Ana Claudia Múnera, artistas

egresados del Programa que conciliaron una mirada conceptual con la realidad. En esos años, la obra como entidad del arte se convirtió en el testimonio de un compromiso con el entorno cultural del país.

Los primeros cambios drásticos que vivió el Programa vinieron de la mano con los cambios que implementó la misma Universidad en todas sus instancias. La reforma planteada por el rector Antanas Mockus trajo consigo otra manera de concebir la relación entre los estudiantes y la Universidad. Pensar en términos de una formación integral, que obligara a entablar relaciones con otras disciplinas y otras profesiones a través de lo que en su momento fue denominado contextos o profundizaciones, empezó a expandir el horizonte formativo de los miembros de la comunidad. Una reforma que haría eco del espíritu que un año después instalaría, en todos los aspectos de la vida nacional, la Constitución Política de 1991.

Sin embargo, estos cambios también revelaron los aspectos más profundos de la exclusión que vivió el Programa en el entorno de la Institución; y demostraron el grado de autoexclusión que los miembros de la comunidad de artes habían desarrollado a lo largo de los años, un aspecto que estuvo presente desde la fundación. La integración del Programa a otras realidades, a otras disciplinas dentro de la misma Universidad, derivó en otra forma de construcción institucional que se fue expresando en lo académico y que sirvió para afrontar lo que habría de acontecer en los primeros años del siglo XXI.

Con el cambio de siglo el entorno cultural de Medellín fue modificándose de manera drástica. La participación en escenarios de exhibición que, para ese momento, se habían convertido en tradicionales, y que habían permanecido dentro de una visión de lo público, dieron paso a otra forma de concepción participativa. Los salones y concursos fueron desapareciendo y el Salón Regional se enfocó hacia propuestas curatoriales, dejando de lado la noción de concurso que había sido implementada desde sus primeras versiones. Esta

realidad productiva resonó al interior del Programa. La viabilidad de un programa que sostenía una rigurosa vigilancia frente a la calidad de los artistas que lograban culminar su ciclo de estudios de cara a un sistema de exhibición cerrado pero disponible, abrió paso a otras formas de construcción con las distintas audiencias que se integraron al nuevo panorama.

Fue en esos años cuando el Programa dio su segundo gran giro, uno donde todos los aspectos abordados en cada área del conocimiento servían como marco de posibilidades para generar un cuerpo de trabajo personal. Fue también el primer momento donde se atrevió a tomar prestado el concepto que había introducido en el país Gustavo Zalamea frente a lo que ahora se denominan prácticas artísticas, en función de comprenderlas como una visión integradora entre los procesos de producción en las artes y otras formas de investigación, donde los diálogos con los espacios de producción, los circuitos de exhibición y la generación de audiencia construyen nuevas sinergias. Esta forma de trabajo plantearía la necesidad de pensar nuevamente en las relaciones que el Programa habría de tener para el futuro.

### **Llegamos al presente**

Es muy difícil hablar del proceso que vive el Programa de Artes Plásticas actualmente sin hacer mención de los hechos que la realidad política ha vuelto vinculantes. El primero gira en torno a la implementación de la Política de Artes de 2012 del Ministerio de Cultura; documento que integra, de manera orgánica, a la Ley General de Cultura y al Plan Nacional de Cultura. Este hecho que, en teoría, afecta de manera muy amplia a todos los sectores de la cultura, ubica de manera puntual siete pilares con los cuales el arte se relaciona y que, como nación, se asumen para poder generar una estructura que permita darle una visión de futuro al arte en el contexto colombiano. Estos pilares son educación, cultura, política, territorio, producción, institucionalidad e interdisciplinariedad. La seriedad de lo que implica la existencia de un documento así

puso de manifiesto la necesidad de repensar el papel que un programa como el que ofrece la Sede tiene con respecto al entorno que lo contiene.

Las particularidades desarrolladas a lo largo de estos años permitieron que se construyeran otras formas de apropiación para el Programa. La Maestría en Artes Plásticas y Visuales se convirtió en su principal interlocutor. No solo porque se empezaron a compartir espacios académicos, sino porque fue el lugar donde se pudo cuestionar la hegemonía de la idea de obra de arte. En ese espacio de discusión se hicieron presentes las prácticas sociales, como un compromiso existente entre los humanos y sus discursos sociales, reconociendo que son las personas y sus relaciones las que forman un obrar, y donde el vínculo social no es solo una parte de la organización, ejecución o continuación del trabajo, sino también una estética en sí misma, una estética de interacción y desarrollo. Un camino que ha sido marcado por la profesora Elena Vargas.

Esta manera de comprender la profesión desde una construcción institucional, y no solo por las construcciones simbólicas del medio estricto de las artes, trajo consigo un último acto de reconocimiento y fue el de una interacción más profunda con aspectos como la patrimonialización, la construcción de poder, los sistemas de gobernanza, el habitar y el estudio de creencias y construcción de lo simbólico, no como tema sino como aporte identitario, y que puso de manifiesto que a través de las prácticas culturales el Programa adquiere su mayor abanico de posibilidades y donde, paradójicamente, se integra de manera simple pero completamente cargado de sentido con grupos de trabajo que se fueron formando en la Facultad de Arquitectura a lo largo de los años.

Al final, el Programa empezó a comprender que la autoexclusión, que durante muchos años fue mostrada como una manera de reivindicar su identidad y su diferencia, ya no era necesaria. La integración a su entorno lo ha fortalecido en muchos aspectos; el principal ha sido el de reconocer que, efectivamente,

una postura política y social desde las artes no riñe con la construcción de un cuerpo creativo, y que esa versatilidad es lo que justifica que un país como Colombia continúe apoyando un modelo de educación que rompe la visión desarrollista que ha sido aplicada hacia otras profesiones.

El Programa vive, actualmente, un proceso de reforma, una reforma que se pregunta por la formación de un profesional en las artes dentro del contexto del país. Un contexto que incluye la visión de un posconflicto, la necesidad de construcción de una nueva identidad y nuevas maneras de apropiación del territorio, la memoria y el ser, un Programa que más que dejar de ser se multiplica en función de comprender la responsabilidad que acarrea su compromiso con la población y la cultura.

Como director del Programa de Artes Plásticas solo me resta agradecer a todas las personas que han hecho parte de este proceso de cuarenta años. Todos ellos han contribuido para que un espacio, que nació en la fragilidad y en la precariedad, goce de buena salud y no tema a los retos del futuro.