



a Escuela Concreta y el arte como deseo, pregunta y experimentación

Juan Romero¹⁶ entrevista a Carlos Gómez.¹⁷

Hace unos días, tuvimos la oportunidad de dialogar con Carlos Gómez co-fundador de Escuela Concreta, un espacio que ofrece educación de alta calidad, que escapa de la tercerización y las lógicas del mercado académico, a partir del diálogo y la investigación (Escuela Concreta, 2025). Gómez, nos compartió sus amplias perspectivas sobre el origen de la fundación, el sistema educativo universitario, los recortes curriculares en educación, la tendencia natural del arte, la acción antiacadémica, el estado de la investigación en las artes y las preguntas que podrían orientar el ENEA en 2026. A continuación, compartimos sus apreciaciones.

Juan Romero (J.R.): ¿Cuál es el origen de Escuela Concreta?

Carlos Gómez (G. M.): La Escuela Concreta surge de una necesidad que nosotros teníamos a la hora de trabajar con estudiantes de universidades inicialmente, que estaban desarrollando proyectos de investigación. Nos dimos cuenta de que estos estudiantes trabajaban en solitario y simplemente por una cuestión administrativa, tenían unas citas periódicas con unos tutores o asesores, pero realmente el trabajo era muy en solitario. Entonces, la idea era proponer una corrección de esa metodología a través de seminarios de investigación, de mesas de trabajo en las cuales estuvieran seis u ocho desarrolladores de proyectos, que *tuvieran justamente esos problemas de trabajo.*

Y era muy interesante porque la idea era ponerlos juntos en seminarios de investigación, en presentación de proyectos, con trabajos no solamente académicos sino también con artistas que estaban desarrollando proyectos de investigación o personas que estaban poniendo en marcha una pequeña empresa de visos culturales. Entonces, la idea era hacer esos seminarios de investigación que sobre todo, a nivel de posgrado, no se estaban desarrollando en las universidades, con personas que estaba desarrollando tesis de maestría y doctorado, esa era la idea general de las primeras actividades que hizo Escuela Concreta.

Al comienzo lo único que queríamos hacer eran estos seminarios. Aparte, de la falta de los seminarios de investigación, nosotros también proponíamos metodologías muy concretas, basadas en nuestra experiencia como profesores universitarios, que eran básicamente corregir algunos vicios que tiene la academia sobre la organización de las investigaciones. Por ejemplo, tradicionalmente se les pide a los estudiantes de posgrado que hagan un marco teórico sobre lo que tienen que desarrollar como proyecto.

Pero ¿cómo vas a desarrollar un marco teórico sobre un proyecto cuando no sabes ni siquiera lo que vas a hacer? Porque básicamente tanto las temáticas como las metodologías son sugeridas por la academia. Entonces ¿cómo vas a desarrollar un marco teórico? Básicamente lo que crea esa idea de hacer un marco teórico sobre algo que no sabes es un sistema académico endogámico, que produce textos que nadie lee que son pura retórica.

Entonces, en los seminarios nosotros invertimos eso. Lo primero que se propone es identificar cuál es el objeto de deseo, qué es realmente lo que quieres investigar. Y sobre todo que la gente investigue sobre lo que le interesa, sobre lo que quiere. No sobre propuestas académicas, como decía antes, absolutamente endogámicas. Lo primero que propusimos fueron esos seminarios, ese fue el comienzo de la Escuela Concreta.

^[16] Docente e Investigador, Universidad del Tolima.

^[17] Profesor, investigador y Co-fundador junto a Julia Buenaventura de Escuela Concreta, escuelaconcreta@oyentes.net



Y después, paulatinamente, en la medida que nosotros nos fuimos desvinculando como profesores universitarios para hacer un proyecto mucho más independiente, fuimos incluyendo en las programaciones de la Escuela Concreta cursos monográficos de los temas que tratamos, tanto Julia como investigadora e historiadora, como yo como investigador en arte, ciencia y tecnología. Entonces, hay cursos que hacemos juntos, que empezamos a hacer juntos.

Algunos que hacemos sobre cultura y arquitectura, otros muy individuales, correspondientes a la disciplina de Julia como historiadora, o que yo trabajo más como artista, músico, investigador en tecnología. Ese es el origen y el crecimiento de la Escuela Concreta. Actualmente, es un proyecto absolutamente independiente, hemos conseguido abandonar la programación de las facultades y lo que hacemos son colaboraciones en actividades como invitados, así como hicimos con la Universidad del Tolima, asistimos a invitaciones de instituciones públicas o privadas.

La Escuela Concreta somos Julia Bonaventura y yo, a veces tenemos apoyo de personas e incluso le damos una beca a alguien para que nos apoye con la logística. Pero realmente nosotros trabajamos solos y eso es lo que permite que sea un proyecto independiente en la parte económica, no solamente conceptual, ideológica, sino también económica. Entonces, queremos que este proyecto se construye como un colectivo absolutamente independiente, que parte de la misma construcción del equipo.

J. R.: ¿En qué año y lugar nació la Escuela Concreta?

C. G.: Las primeras ideas nacieron a finales de 2021 y alcanzamos a inaugurar una sede en Bogotá en 2022. Las primeras actividades fueron presenciales, porque la idea de hacer cosas online inicialmente no nos hacía mucha gracia, porque veníamos de la pandemia, de ese exceso y esa recarga sobre la actividad virtual. Estábamos muertos de ganas de volver a dar clases presenciales, personalmente me gusta mucho dar clases, sobre todo presenciales. Entonces, también extrañábamos

mucho la idea de hacer esas actividades presenciales y por eso también nuestro interés de tener una sede. Nacimos en Bogotá, antes de venirnos a Cali.

También hay que decir que el trabajo solitario de los estudiantes, se acentuó en la pandemia. Porque de todas maneras la universidad, quieras o no, o algunas sedes tienen un campus donde hay una interacción entre ellos. Nosotros lo que veíamos, y lo que vemos, es que hay muy poca interacción entre los estudiantes, muy poca capacidad de trabajar en grupo, hay poca experiencia en el trabajo colectivo, una cosa que promovemos a través de los seminarios.

Entonces, la idea era romper eso, por lo que insistíamos en el trabajo presencial. Lo que pasa es que a medida que la escuela fue creciendo y nos fueron conociendo, nos pidieron más actividades online, sobre todo desde fuera. De Cali, por supuesto, pero también fuera de Colombia de estudiantes de Argentina, México, España, Estados Unidos y Costa Rica. Cada vez ampliamos más el espectro porque se nos va conociendo y bueno, eso es una dicha. Es muy bonito tener estudiantes de toda América Latina.

J. R.: ¿Cómo describes el sistema académico actual universitario?

C. G.: Es un comentario muy personal, un discurso que manejamos Julia y yo sobre lo que es realmente hoy en día la educación universitaria. Por un lado, es real el bajo nivel del estudiante universitario y eso tiene mucho que ver con el modelo universitario que sirve actualmente. Realmente la universidad hoy en día, sobre todo las privadas, pero en general también, yo he trabajado más en universidad pública que en privada, han cambiado la idea de un modelo educativo, un modelo pedagógico, por un modelo de negocio. Y eso se vive sobre todo a nivel de los posgrados, eso es como el gran negocio.

Entonces, en el momento en que los estudiantes dejan de ser entes en formación, entes en experimentación, en investigación y se convierten en clientes, es como si hubieran comprado ya de alguna manera los

privilegios que les puede dar un título. Y en la medida en que eso se amplía y supuestamente se democratiza, lo que pasa es que tenemos un montón de profesionales, casi de todas las ramas de las humanidades, que realmente ni siquiera saben escribir, ni siquiera saben hacer una cita, ni siquiera saben buscar en internet.

Entonces, en ese sentido nosotros sí somos muy radicales. Por ejemplo, tenemos una línea en la Escuela Concreta de apoyo a proyectos de investigación, de tutorías y asesorías. Y lo hemos tenido que filtrar justamente por el nivel de los proyectos, no solamente por una cuestión de nomenclatura, de que se llama investigación algo que no es investigación, sino por el nivel. Ya te das cuenta cuando recibes un mensaje, el tipo de claridad, realmente estamos sacando de las universidades, y eso lo digo con mucha tristeza, gente que no sabe ni siquiera escribir correctamente.

Es una cosa que debería revisarse. Tampoco se le puede pedir a los profesores universitarios que enseñen a escribir, es un problema que viene no solamente del modelo educativo universitario, sino de todo lo que se entiende como educativo. Por un lado, hay unos niveles altísimos de hiperespecializaciones, pero nada más los conceptos generales de lo que es la educación. Y eso es lo que crea también una desconexión entre disciplinas.

J. R.: ¿Cómo afecta el sistema educativo la tendencia de recortar los currículos universitarios?

C. G.: Los títulos superiores ahora son como los antiguos títulos nobiliarios, si no los tienes de nacimiento, de cuna, los puedes comprar. Esto es bastante grave. Eso también crea una saturación de graduados en el mercado, porque sigue habiendo una sobrevaloración sobre la titulación universitaria. Entonces, están desapareciendo las carreras técnicas, que es algo que hay que reconocer que el gobierno del momento está revalorizando, el trabajo que hace aquí el SENA, es fundamental, porque si desaparecen los oficios básicos, eso le quita autonomía productiva al país. Todo hay que importarlo si nadie sabe

arreglar las cosas, todo se terceriza a empresas que sí lo hacen.

Es algo que está ocurriendo incluso en la educación del arte, los artistas también están saliendo de las carreras sin conocer a fondo ninguna disciplina. Realmente, yo no digo que todos los estudiantes tengan que conocer las leyes del dibujo descriptivo, pero aprender a dibujar por ejemplo, no es aprender a hacer un dibujo con una perspectiva exacta, pero sí es aprender a mirar, a observar, y es a través de esas disciplinas donde se aprende ese contacto con la naturaleza.

Hemos perdido entrenamiento en las carreras actualmente de artes, donde se habla demasiado, se hace mucho ruido y se hace realmente poco. No solamente se están quitando asignaturas fundamentales de las carreras, sobre todo las de historia, eso es imperdonable, que se quiten carreras de historia a cualquier carrera. Incluso, por ejemplo, hay en Colombia facultades de arquitectura en las que se está quitando la materia de Historia de la Arquitectura, entonces, si no estudias Historia de la Arquitectura ¿qué es lo que estudias? ¿Estructuras? pero esto ya lo hacen los ingenieros.

J. R.: ¿Por qué es importante transgredir estos sistemas desde el arte, ir contra corriente?

C. G.: Creo que no es ir contra corriente, quiero decir que parte de la función del arte para nosotros es ir en contra corriente, es poner en cuestión todas las cuestiones sociales. Ahora, nosotros por la formación que tenemos, por la educación política que tenemos, vamos a ir con nuestra corriente. Entonces, es curioso esto que me preguntas porque yo jamás, o muy pocas veces, tal vez en mi juventud, cuando estudiaba artes y música, me interesó mucho la transgresión.

A mí ahora me interesa mucho más el análisis y el acercamiento a la naturaleza y a los hechos sociales, a los hechos políticos, más que la transgresión en sí. Evidentemente, nosotros producimos algunas acciones que se pueden ver como transgresoras, pero no son más que un análisis de algo que, al contrario, de lo que nosotros pensamos se plantea como

una falla sistémica. Entonces, además, eso es muy problemático porque cuando una persona descubre un fallo en el sistema y lo critica y lo analiza, parece que estuviera yendo contra el sistema, pero es al revés, son ellos los que están yendo contra el sistema.

Están generando una especie de problema, justamente porque no se están haciendo las cosas como se deberían hacer, por ejemplo: quitar una clase de historia a mí me parece una falla. Entonces, ir en contra de quitar una clase de historia parece que no fuera contra la corriente, como si la corriente fuera naturalmente que desaparecieran las clases de historia. Y eso es lo que ha hecho el mercado de la educación, hacer parecer que eso es la corriente natural, y eso no es más que el interés económico y político por anular los movimientos políticos, filosóficos e ideológicos que se gestan en las universidades, sobre todo públicas.

J. R.: ¿Qué es la acción antiacadémica que tú ya de cierta manera has redondeado?

C. G.: Es curioso cómo la gente se queda con la acción antiacadémica como si ese fuera el título, lo cual es muy interesante. La charla se llama inicialmente ¿Qué es investigar? y como subtítulo acción antiacadémica. Entonces, no es que sea una charla antiacadémica, o sea, nosotros no es que vayamos contra la academia. La charla académica lo que hace es mediante problemas concretos presenta qué es la Escuela Concreta.

El nombre por ejemplo de la Escuela Concreta es lo que se explica básicamente en esa charla. Porque en esa charla una de las cuestiones que se plantea, es un problema básicamente de metodología que es empezar a hablar de cosas generales, por ejemplo: ¿cómo realmente encaminar un proceso de investigación? Entonces lo que hacemos Julia y yo en esa lección antiacadémica es, por ejemplo, intercambiar preguntas que consideramos que están mal planteadas.

Estas preguntas son las que plantea generalmente la academia y nosotros lo que criticamos es que se plantean como válidas.

Exactamente, eso es lo que plantea la charla antiacadémica: describimos procesos que tienen que ver con la matemática, con la geografía, concepciones de medición que tenemos del mundo y del universo y la charla en ese sentido toca cosas concretas, para evidenciar lo importante que es hablar de cosas concretas.

Luego de pulir las cosas concretas vamos a cuestiones más generales, pero si tú no entiendes algo concreto, ese objeto de deseo del que hablamos no tienes entonces después. Por eso llegamos a decir que lo último sería generar ese marco teórico que permita a ese proyecto de investigación concreto, darle un marco, un contexto dentro de la academia pero que lo vincule realmente con cuestiones filosóficas, históricas pero reales.

Me acuerdo que el lema de uno de los seminarios era: se puede hacer un proyecto de investigación sin mencionar a Walter Benjamin, porque parece que es un personaje del que siempre tienes que hablar, en fin, hay unos papás de la investigación, y es curioso como los académicos y me imagino que en algún momento, nosotros mismos, hemos caído en eso, en designar papás del conocimiento y heredar esos papás del conocimiento.

Esa es una cosa que tenemos que auto reflexionar todo el tiempo por qué trabajas con unas fuentes y no con otras, si yo estoy hablando de un problema concreto parte del proceso de investigación sería saber quién ha hablado de esto, por ejemplo: quién más ha investigado sobre este color blanco, si a mí me interesan esas referencias para contextualizar esa investigación lo importante sería averiguar quién ha hablado de eso y no qué dice Walter Benjamin sobre el color blanco eso es una estupidez.

Esto tiene que ver mucho con una especie de lenguaje colonial heredado por la academia, porque de todas maneras no hay que eludir que en nuestra academia, la occidental, desde hace muchos años el centro del conocimiento es Europa, incluso los grandes textos de decolonialismo vienen de Francia, entonces es muy curioso que no hemos roto esos lazos coloniales sobre las ideas.

A nosotros nos parece muy bien que la gente lea lo que quiera, los textos de Deleuze, de Foucault son magníficos y son referencias, lo que pasa es que no son referencias para todo, eso es la cuestión, que parece que siempre tuviéramos que pasar por lo mismo, y creo que de todas maneras es muy importante conocer la filosofía y la historia de la filosofía, porque es la que más nos compete y el mundo anglosajón nosotros también lo tenemos en el arte.

Tampoco se trata de hacer un trabajo puramente indigenista y local, no es eso, es simplemente ser muy consciente de las herramientas que verdaderamente necesitas, no siempre es Deleuze, no siempre es Guattari, no siempre es Benjamin o Foucault, es impresionante la cantidad de citas que hay de esto por un lado y por otro lado también hay una cuestión ecológica, tú no puedes estar produciendo cosas que no va a leer nadie. Entonces se convierte en un lenguaje absolutamente endogámico, muy contrario a lo que tendría que tener en fundamento la universidad.

J. R.: ¿Cómo vez el estado actual de la investigación en artes?

C. G.: La educación en artes en este momento, desde un panorama general, porque también me he encontrado casos evidentemente concretos muy reseñables, es una especie de tiranía de la libertad, una especie de todo se vale, creo que hay una falta y esto sí creo que es un problema en lo que se entiende como arte y sobre todo de lo que se entiende como educación de arte, y creo que también hay falta de concreción de los problemas que ponen los profesores a los estudiantes.

Entonces, lo que veo en general, no solo en los trabajos académicos de los estudiantes de artes que acaban de salir, es un trabajo que por un lado pareciera ser parte de una agenda política, como una especie de moda. Veo una cantidad de especulaciones en torno a temas que pretenden ser locales, que pretenden ser políticamente correctos, muy parte de esta especie de agenda de libertad que tiene que ver con lo políticamente correcto.

Es como si ser políticamente correcto tuviera que ver con ser lo que era transgresor hace diez años. Entonces, por ejemplo, me llama la atención la cantidad de proyectos que se acercan a las tradiciones populares, pero de una manera muy exotista. La sociedad colombiana es una sociedad acomplejada por no ser europea o por no ser norteamericana, ese es nuestro complejo y nuestro deseo, estar a la altura de los europeos que seamos reconocidos en Europa o en Estados Unidos, que se nos acepte ese es nuestro gran complejo.

Así crecimos los que estudiamos en los años ochenta y noventa, los que nos probamos en esa época teníamos ese complejo, de alguna manera lo que proponía la agenda de educación en artes era relacionado con lo que se estaba haciendo en las escuelas modernas de Europa, pero sobre todo en las de Nueva York, era como acercarse a una serie de agendas también dictadas por la Organización de Estados Americanos, a través de todo el movimiento que era aceptado en ese momento como "bueno" desde América Latina, de cara al mercado exterior.

Y ahora el complejo dio vuelta y parece que ahora nuestro complejo es no ser negros todos, no ser indígenas todos y no ser LGBTQ+ todos, entonces parece que si no hay compromiso lo que haces no vale y eso es muy grave porque en el arte, desde mi punto de vista, es muy importante la experimentación, es más importante la experimentación que el tema, y el problema que yo veo en el arte que se está haciendo, sobre todo en los niveles universitarios, es que es un arte temático y eso sí, yo en eso soy muy radical, es insoportable.

Tú puedes coger un problema, eso es lógico, pero tienes que desarrollarlo, no puedes coger ese problema y simplemente intentar hacer una especie de representación, como si fueras un pintor del siglo XIX, un artista tiene que coger ese problema y darle la vuelta, convertirlo en otra cosa, poner ese problema en un contexto artístico y darle una fuerza realmente política y eso no se está haciendo, se está quedando solo en la ilustración de esa agenda, en esos problemas y pienso que es un arte un poco acomplejado.

Entonces los que somos blancos y de Bogotá tenemos ese complejo de

no ser negros del Pacífico, no la pasamos como si fuéramos antropólogos mirando las estéticas de las culturas amazónicas o del Pacífico colombiano, eso me parece siniestro porque lo que estamos haciendo es exactamente lo que hacían los franceses en el siglo XIX, nos estamos auto exotizando. Es curioso cómo eso que parece políticamente correcto, es profundamente reaccionario.

Me parece muy grave que los artistas estén más preocupados por ser políticamente correctos y ser parte de esa agenda subcultural, en la cual, está incluido todo esto, que por desarrollar verdaderamente una investigación y una experimentación en arte. Tú que vienes de la comunicación sabes muy bien que la función del arte y de la comunicación es diferente, no es antagónica, pero la función de un artista y la función de un comunicador son totalmente diferentes y el problema es cuando los artistas se intentan convertir en comunicadores sin tener las herramientas que necesitan.

Por ejemplo, en los museos es impresionante la cantidad de pantallas de video que hay con proyectos, que no sabes si son un proceso artístico o un trabajo documental y que en términos de comunicación son profundamente mediocres, tanto que no sabes si es una reflexión sobre ese medio, y es muy interesante como los comunicadores están reflexionando más sobre ese tema que los artistas, cuando los artistas siempre habíamos estado reflexionando sobre ello.

Hay otra cosa que es fundamental en el arte y es que en el arte no hay contenido ni forma, contenido y forma es lo mismo y por eso digo que parece una suplantación de un ejercicio de comunicación, porque parece que la forma es algo secundario y lo que ellos llaman contenido, que no es contenido sino tema, es lo principal, esto es gravísimo es muy grave porque justamente las piezas de arte son forma y contenido a la vez.

J. R.: ¿Qué tópicos recomienda para abordar en el Encuentro Nacional de Estudiantes de Artes (ENEA) 2026?

C. G: Tendrían que ser preguntas muy concretas. Llevo toda mi vida dedicada a la educación en artes y hay preguntas que para mí son cruciales, que tienen que ver justamente con la función y la experimentación en el arte, yo centraría mi idea más que en un tema concreto, en un marco conceptual algo como volver al taller, volver al seminario, convertir al ENEA no en una especie de congreso, sino en un espacio de volver al taller para hacer preguntas concretas.

Por otro lado, entiendo que en Colombia estamos en un proceso político y estado político nuevo, este país nunca había sido gobernado por la izquierda, ni por algo que se le pareciera, y eso crea muchos interrogantes y es algo que a mí me hace muchas preguntas con respecto a esa agenda y que haya mucho interés por el discurso político, por el discurso del arte público, por ejemplo: podríamos preguntarnos en el próximo ENEA ¿qué es arte público? O ¿Por qué se relaciona el arte público con el arte que se hace en el espacio público?

Referencias bibliográficas

Gómez, C. y Buenaventura, J. (2024, de 7 al 10 de octubre). *¿Qué es investigar?* [conferencia]. VI Encuentro Nacional de Estudiantes de Artes (ENEA) 2024, Ibagué, Colombia.

Escuela Concreta [EC]. (2025, 7 de mayo). Nosotros.
<https://www.escuelaconcreta.net/nosotros>

