



Diseño de imagen: Natalia Lucentini

## Formar, deformar, transformar.

Educación, arte y cultura ciudadana en el centro urbano de  
la ciudad de Medellín, Colombia

Form, Deform, Transform. Education, Art, and Civic Culture in the Urban  
Center of the City of Medellín, Colombia

Pablo Santamaría Alzate  
Jhonatan Alexander Arenas Zuluaga

Facultad de Artes Visuales, Fundación Universitaria Bellas Artes.  
Medellín, Colombia.

### Resumen:

El presente texto tiene como propósito ensayar una reflexión sobre la relación entre las prácticas artísticas contemporáneas y los procesos de formación ciudadana, para el caso asumiendo como contexto el Encuentro Internacional de Artes de Medellín, Colombia, el cual ha desarrollado tres versiones orientadas a la ejecución de prácticas artísticas contemporáneas en comunidad. Estas líneas se ubican en un marco de reflexión pedagógica que piensa la experiencia estética y la ciudad como dispositivos formadores (Bonafé, J. 2010, 3), considerando para esto el papel que cumplen las distintas actores artísticos y culturales, museos, instituciones académicas, espacios alternativos, centros culturales, además de los artistas mismos, en la configuración de experiencias estéticas que vehiculen prácticas pedagógicas, horizontes de formación con poblaciones específicas y procesos didácticos para configurar sujetos culturales, activos, participativos y transnacionales en las dinámicas de la ciudad de Medellín.

Palabras clave: Prácticas artísticas contemporáneas; Campo cultural; Formación; Acciones educadoras; Experiencia urbana.

### Abstract:

The purpose of this work is to analyze the relationship between contemporary artistic practices and citizen training processes, considering as a context the International Art Encounter of Medellín, Colombia, which has developed three alternatives oriented to do contemporary artistic practices in community. These alternatives are based on a framework of pedagogical reflection that considers the aesthetic experience and the city as educational tools (Bonafé, J. 2010, 3). Taking into account the role of the different artistic and cultural actors, museums, academic institutions, alternative spaces, cultural centers, and the artists themselves in the configuration of aesthetic experiences that convey pedagogical practices, training objectives with specific populations and didactic processes to configure cultural, active, participatory, and transnational subjects in the dynamics of the city of Medellín.

Keywords: Contemporary artistic practices; Cultural field; Training; Educational actions; Urban experience.

Recepción: 31/10/2018

Aceptación: 12/12/2018

## El arte, la cultura y la formación: teleología del campo cultural

El actual campo artístico y cultural en la ciudad de Medellín, Colombia, es complejo y diverso: museos, teatros, galerías, cafés, colectivos artísticos, gestores culturales, corporaciones comerciales, instituciones educativas, artesanos y artistas, además de un largo número de etcéteras, definen sus contornos dinámicos, además de una compleja red de relacionamientos eventuales. Todos ellos participan desde su saber y su capacidad de movilización en distintos momentos de lo denominado por la UNESCO (UNESCO. 2010, 17) como campo cultural o ciclo de valor del sector artístico y cultural: creación, producción, circulación, comercialización, patrimonialización. Las instituciones académicas y de formación en el campo artístico no escapan de esta lógica gremial y participan del ciclo como entidades que educan artistas con perfiles de egreso ajustados a las dinámicas del campo cultural local, que, de paso sea dicho, se corresponde con una agenda académica y cultural transnacional. Bien entendido es pues que el modelo administrativo que subyace a esta perspectiva del arte y la cultura en tanto campo, además de instrumentalizar a cada uno de los actores que activan los momentos de este ciclo, transmuta en oferentes de servicios a los mismos alimentando así el valor de mercancía de las manifestaciones artísticas y culturales para un consumidor final. Este consumidor se puede entender también como un espectador o participante en proyectos artísticos de carácter social. De este modo se espera que toda actividad artística y cultural siga dinámicas de oferta y demanda, además de lineamientos programáticos definidos por los financiadores público-privados establecidas en políticas públicas o intereses comerciales particulares.

Ahora bien, entendiendo la importancia que ha tenido, y tiene, la cultura y el arte como herramientas para el cambio social en la ciudad de Medellín, es importante entender la complejidad de sus mecánicas, especificando la manera en que interactúa con los ciudadanos, además de los propósitos y proyecciones que tiene el sector artístico y cultural para la ciudad. Como se menciona, el campo artístico y cultural para su reproducción se subdivide en distintos

momentos de producción que permiten su ejecución, producción que entendida de manera encadenada y serial, produce valor económico o simbólico —en el sentido de Bourdieu (Bourdieu, P. 2011, 35) de capital simbólico y cultural— en cada uno de sus eslabones; a saber, la formación, como el momento en que se construyen sujetos para la producción objetual y de experiencias, así como para el correcto disfrute del arte y la cultura; la creación como aquel momento en el que un artista construye obras a partir de su imaginario y contexto social; la producción se entiende como el momento en el que se procuran los medios técnicos para el desarrollo formal de la obra; la circulación compete todas aquellas actividades y espacios que permiten la visibilización y puesta en escena de las obras artísticas; la comercialización por su parte guarda relación con las actividades mercantiles que permiten transacciones económicas a partir de las obras artísticas; y finalmente la patrimonialización como un escenario posible donde los productos artísticos y culturales dan cuenta de una valoración social positiva que permite que se inserte como referente de identidad en un contexto cultural<sup>1</sup>.

En la ciudad de Medellín, desde las alcaldías del primer quinquenio del 2000, se estimula por política pública el fortalecimiento del sector artístico y cultural como estrategia de cambio social, debida cuenta de la crisis social y de valores que representó la violencia narcotraficante de las décadas del 80 y 90. Para fortalecer el sector artístico y cultural se incrementa notablemente el presupuesto y la meta gubernamental dejando, por ejemplo para el trienio 2008-2011 la cifra más elevada de inversión pública con \$341.000 millones de pesos (119,203,677.49 USD) en arte y cultura, con una meta de aumento de participación ciudadana en procesos de “creación artística, producción, distribución, circulación, y consumo de bienes y servicios culturales” del 20%, además de 1000 instituciones público-privadas que se articulan al proceso. Cabe anotarse que las cifras de inversión y crecimiento anteriormente mencionadas

---

<sup>1</sup> Al respecto ver UNESCO (UNESCO. 2010, 17) Políticas para la creatividad. En línea [http://www.lacult.unesco.org/docc/prueba\_06\_largo.pdf] consultado marzo 7 de 2018

se enfocaban estratégicamente hacia la población juvenil, debido a su vulnerabilidad social con un 42% del presupuesto asignado a “actividades juveniles”, de los cuales un 42% se invierte en actividades de formación en arte y cultura.

El fortalecimiento del sector artístico y cultural visto en la ciudad de Medellín para la primera década del siglo XXI, también estimuló los distintos actores culturales identificados en alguno de los agentes del campo cultural anteriormente mencionado; en ella se especializan y generan estrategias para su formación, agenciamiento, gestión y crecimiento. Por ejemplo, los museos se asumieron teleológicamente como espacios enfocados en la circulación de obras artísticas, incluyendo aquellas que tienen un carácter patrimonial, del mismo modo en que también vincularon procesos educativos de formación de públicos para el consumo de colecciones, participación ciudadana y activación social. Los teatros, a modo de segundo ejemplo, favorecieron escenarios de creación, producción y circulación de piezas teatrales, aunque también desarrollaron una importante labor de educación y formación de públicos para la creación teatral y consumo permanente de piezas escénicas. Las galerías de arte, o las corporaciones artísticas, además de cumplir una importante función social — sobre todo las segundas—, también estimulan el mercado de los servicios culturales y creativos a través de la presentación de proyectos de investigación-creación artística, curaduría y circulación. De este modo, cada actor detentó, y detenta, una especificidad dentro del campo cultural, aunque varios eslabones de la misma tengan un carácter que bien podemos definir como transversal pues aparecen en distintos momentos de la misma: este es el caso de la formación, el cual es principio y fin del sector cultural, pues forma agentes creadores para el sector, además que consumidores para la producción cultural. La formación en arte y cultura se instrumentaliza bajo unas lógicas de mercado que fortalecen la dimensión económico-social del sector, en detrimento de una perspectiva crítica que asuma este mismo sector como reflejo de la diversidad creadora y la diversidad cultural. De algún modo la formación artística y cultural establece unos contenidos y unas prácticas pedagógicas altamente estandarizadas en

función del mercado y el contexto. Los contenidos y las prácticas pedagógicas en el campo artístico y cultural cuentan pues con unas líneas temáticas y metodológicas que definen los contornos de los asuntos a tratar, lo que en la práctica deviene en un tipo de currículo no enunciado.

## La producción artística contemporánea: prácticas artísticas como experiencia de formación cultural

La multiplicidad y, tal vez, la indefinición, dibujan los contornos del arte de este tiempo. La validez de lo que se entiende actualmente como artístico no está dado por los objetos, el artista o el contexto social que la legitiman por separado, sino por una ecuación que suma todos estos elementos en diferentes proporciones y que fundamentalmente suceden como experiencias puntuales, entendidas estas en el ámbito artístico como experiencias con potencia estética. Las experiencias que suceden en el campo artístico se constituyen como acciones significativas con temáticas y objetivos (aesthetics<sup>2</sup>) predefinidos que activan subjetividades, saberes localizados y teleologías de la creación artística en un acontecimiento. El artista-creador se torna mediador frente a temas-problemas a escala de sitio donde se sistematizan experiencias subjetivas cargadas de sensibilidad y simbolismo, más que concluir en piezas artísticas de carácter objetual o incluso performativo. Digamos pues que las prácticas artísticas contemporáneas tienen un sentido social, y concentran su potencia estética en la generación de relaciones y vínculos entre artista y público (Bourriaud, N. 2009, 17) al movilizar la cotidianidad y activar la participación y la cooperación.

Además de su carácter procesual y movilizar la cotidianidad, la práctica artística contemporánea también procura activar el patrimonio simbólico, el saber local y el sentido social de las comunidades; y es precisamente en esta

---

<sup>2</sup> Para ver las diferencias conceptuales entre estética y esthesis, e incluso la manera en que la primera coloniza la segunda ver Mignolo, W. (2010) Aesthesis decolonial. Y Vázquez, R. y Barrera, M. (2015) Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. Entrevista a Rolando Vásquez. Calle 14, 11 (18) pp. 76-94

toma de conciencia de la experiencia propia, por vía de la sensibilidad social y no del saber racional, que las prácticas artísticas se constituyen en experiencia transformadora desde una formación no institucional. Digamos pues que las prácticas artísticas contemporáneas se activan desde la experiencia subjetiva, formadora en ciertos valores sociales y no en la aprehensión intelectual del arte como experiencia estética y acto comunicador. Los procesos creativos del arte contemporáneo potencian discursos sensibles que implican la noción de alteridad y de construcción colectiva de tal modo que permiten el debate de ideas, el encuentro de saberes y la democratización de la experiencia. En efecto esto se asume como una experiencia formadora en valores sociales contemporáneos como la participación, la autogestión, y la creatividad como mecanismos para la solución de problemas sociales: la innovación y la transformación social como propósito de la práctica artística.

En este sentido, desde el 2007 con la realización del primer Encuentro Internacional de Arte de Medellín<sup>3</sup>, MDE07, la ciudad de involucra con el concepto de práctica artística contemporánea y práctica artística en comunidad a través de un evento artístico de gran formato. Cabe mencionarse que el primer evento y sus subsecuentes versiones se desarrollan en espacios culturales institucionales y alternativos del centro de la ciudad de Medellín, por lo que su vocación se define precisamente por la naturaleza de este territorio y sus problemáticas. Este primera versión, la del 2007, configura la naturaleza temática y la relación del arte con la ciudad de la versiones subsecuentes del mismo evento (MDE 11, en el 2011 y MDE 15, en el 2015), las cuales se pueden sintetizar en la incorporación de las prácticas artísticas contemporáneas a la noción de ciudadanía contemporánea, es decir, la ciudadanía cultural (Úsuga, L. 2007, 12) Si algo define conceptualmente los MDE es la noción de construcción colectiva, conciencia social y autogestión desde la mediación del arte pero en

---

<sup>3</sup> Se han desarrollado tres versiones del Encuentro Internacional de Artes de Medellín: el 2007 (MDE07) que tuvo como tema la hospitalidad y el espacio Urbano, el 2011 (MDE11) que abordó la educación desde los procesos de enseñanza y aprendizaje “en” las artes y “con” las artes, y el 2015 (MDE15) que trató la relación global-local-global de fenómenos socioculturales y políticos vistos desde las artes visuales.

favor de procesos sociales de mayor espectro, de modo tal que los proyectos artísticos que se convocan bajo las curadurías de las tres versiones que lleva ejecutado el evento han implicado siempre la mediación de artistas en contextos sociales que se ven a travesados por “problemas” sociales como identidad, memoria, desplazamiento por violencia o por especulación inmobiliaria. Este tipo de temas se ponen sobre la mesa a modo de elementos provocadores para permitir la intervención de procesos artísticos mediados por creadores de trayectoria en el mercado del arte para de este modo estimular acciones de apropiación, concientización y reconocimiento de problemáticas contextuales y aplicaciones simbólicas de reparación o acciones resolutivas.

Digamos a modo de ejemplo, que si el MDE07 tenía como ejes curatoriales las prácticas artísticas en comunidad y los espacios de hospitalidad, se debía principalmente a razones de circulación de artistas del exterior hacia Medellín, tal vez como un paso hacia la internacionalización de la ciudad y el mejoramiento de su imagen en el exterior, pero también se debió a la crisis de migración interna que se daba entre el 2005 y 2006 producto de la violencia paramilitar intraurbana dada principalmente en las comunas centro y noroccidentales de la ciudad de Medellín (Cohen, A. 2007, 23). Se podría pensar para el caso, que por mediación de los artistas nacionales e internacionales convocados por el evento se desarrolló una suerte de pedagogía social que puso en el imaginario colectivo la problemática de la migración y la hospitalidad como recurso para la mitigación de su impacto negativo.

El MDE 11 por su parte tuvo como eje curatorial, de manera explícita, la educación, la enseñanza y el aprendizaje “en y desde el arte” (Kelley, B. 2014, 5) asunto que merece un tratamiento diferente, a la luz de esta reflexión, sobre sus contornos curatoriales. El propósito de los curadores consistía en establecer espacios de acercamiento entre el museo y la ciudadanía a través de la salida de artistas mediadores a los barrios (Kelley, B. 2014, 9); abrir, además, los espacios físicos del museo a la comunidad con proyectos que consideraran el tema de “enseñanza y aprendizaje” desde distintas perspectivas posibles (Ibíd, 2014, 9-10) y así entender el papel del museo en la construcción de saber local

y finalmente de identidad territorial. Dentro de los propósitos del comité curatorial se encontraba también la intención de llevar "(...) la metáfora pedagógica lo más lejos posible mediante los formatos de exhibición, propuestas de investigación extensivas en la ciudad, colaboraciones experimentales con organizaciones de base social y charlas y talleres." (Op cit. 2014, 10)

De modo tal que en su conceptualización se presumía en el arte una potencia educadora desde prácticas deconstructivas y no regularizantes en el sentido curricular. Así, la convocatoria desarrollada en esta segunda versión del evento se concentró en artistas, colectivos y procesos de "educación popular" que abordaban el arte como estrategia de mediación entre el desconocer, el saber y la acción social y comunitaria práctica (Uribe, C. 2014, 13). Para los curadores, el establecimiento de redes de trabajo colaborativo y la circulación de experiencias alternativas de formación constituían el eje de trabajo de la segunda versión del Encuentro Internacional de Arte de Medellín.

El énfasis se puso en el trabajo procesual y colaborativo, orientado a plantear problemáticas y posibles modos de producción de contenidos a través de estrategias como: el trabajo colaborativo y co-autoral con distintos individuos y colectivos; el desvelamiento de cuestiones olvidadas, ocultadas o no estudiadas por las disciplinas tradicionales; y las organizaciones de información inéditas, generadoras de otras formas de ver y de entender el entorno. (Uribe, C. 2014, 14)

En el 2011, por acción del evento, los espacios alternativos de artes visuales, diseño, literatura y teatro, se configuran como un actor determinante dentro del campo cultural de la ciudad de Medellín, al visibilizar precisamente sus propuestas de intervención y acciones artísticas vinculantes con comunidades y problemáticas específicas. Para el caso del barrio Moravia y el Centro de Desarrollo Cultural del mismo, se expresa como sintomático, pues este espacio es receptor de distintos proyectos artísticos en el marco del MDE11 que abordan la memoria, los saberes populares, la identidad barrial y las relaciones afectivas que desembocan en dinámicas de solidaridad y apoyo intracomunitario que aún hoy perviven (Grinstein, V. 2014, 17).

Finalmente, y en el mismo espíritu y concepto del arte contemporáneo, el MDE 15 desarrolla la relación global-local global como eje curatorial. Los procesos de convocatoria a artistas continúan de manera semejante a las dos versiones anteriores, es decir, artistas o colectivos que desarrollen procesos de activación comunal y social, esta vez con el propósito de pensar una ciudadanía interconectada con el mundo. El intercambio de experiencias en esta versión se daba entre artistas que han ejecutado proyectos creativos con comunidades que han experimentado en otras latitudes problemáticas de gentrificación, por ejemplo, y que se asemejan a procesos contemporáneos en la ciudad de Medellín, de modo tal que se tejen redes de referencias, experiencias previas, apoyos y formación en trayectorias compartidas en distintas partes del mundo. La noción de ciudadano cultural definida pues como aquel sujeto participativo, activo, creativo y cultural, se le suma el carácter internacional y transnacional, hiperconectado y atento a las dinámicas del mundo (Museo de Antioquia. 2015, 22) Digamos al respecto que los Encuentros Internacionales de Arte de Medellín, en sus tres versiones, median entre los propósitos de la política pública en cultura de Medellín y la formación de un ciudadano contemporáneo acorde con las nuevas dinámicas sociales de la ciudad. Esto acontece, mediado por las prácticas artísticas contemporáneas en comunidad como un dispositivo educador que forma precisamente este ciudadano, paradójicamente a partir de procesos contraculturales, autónomos, disruptivos, o deformadores, si se quiere, pero que estimulan el cambio y la transformación social por vía de los lenguajes de la sensibilidad, la simbolización y la acción creadora.

Formar en arte y cultura no es lo mismo que práctica artística contemporánea en comunidad. Dos caras de la misma moneda

Formar conlleva un propósito, una teleología de lo que no tienen forma que se proyecta a partir de la ambigüedad, de su imprecisión para delimitar sus contornos. Formar es crear, instaurar fisonomías específicas para propósitos

definidos. Se forman personas también; de hecho, las personas que se forman, también se deforman en una fase previa del proceso, todo ello finalmente para transformar. En tal sentido las personas se crean (forman) bajo una visión antropológica de lo que deberían ser a partir de lo que son. Digamos que la manera en que formamos personas es a través de acciones con contenido teleológico que muestran un camino de cómo hacer, de cómo ser, de cómo pensar: la formación indefectiblemente involucra acciones educativas. Ahora bien, los procesos de formación en el campo de las artes y la cultura, se pueden entender en dos escenarios, en principio en el adiestramiento técnico y conceptual de creativos desde distintos contenidos desde las artes para estimular la producción de obra. En este contexto particular las instituciones de formación académica, sean estas escolares o profesionalizantes, juegan un papel fundamental, pues despliegan un esfuerzo curricular para preparar sujetos en dominios técnicos, formales, materiales, además de intelectuales y conceptuales, que dediquen sus esfuerzos creativos en producir resultados, piezas (objetuales o conceptuales) para la circulación, disfrute, goce e incluso aprendizaje del público. Este resultado define precisamente el segundo escenario en que se entienden los procesos de formación en arte y cultura: el de la formación de públicos. Este escenario sí que es transversal en todo el campo cultural, pues se trata de educar a la ciudadanía para que se apropie, disfrute, compre productos culturales y patrimoniales. El sector cultural tiene sentido en tanto existan públicos sensibles a sus contenidos que apoyen el sector. De este modo, como se mencionó, la formación es principio y fin del campo artístico y cultural, pues además de instruir creadores que produzcan objetualmente para el campo cultural, prepara públicos para su circulación y consumo.

En el centro de la ciudad de Medellín existen, como se dijo, distintas instituciones, espacios, actores y colectivos que se articulan con el campo cultural a través de prácticas artísticas en comunidad que expresan una vocación formativa a través de acciones artísticas que estimulan la cooperación, el encuentro, la resolución de ciertos tipos de problemas (generalmente asociados a la memoria, a la identidad, al espacio comunal, a la cooperación) a partir de

contenidos simbólicos y estéticos. Dentro de este denominado campo cultural, los procesos de formación institucionalizados, por su parte, cuenta con espacios entre formales y no formales, curriculares en todos los casos, que asumen la educación como el elemento fundante y dinamizador de la labor cultural, y presumen la labor de los espacios alternativos y los colectivos artísticos cercanos a la circulación artística y no necesariamente a la formación de actores para el sector cultural. La Universidad de Antioquia, la Universidad Nacional sede Medellín y la Fundación Universitaria Bellas Artes, tienen programas de formación profesional en las que a través de un currículo se forman artistas, actores, directores, productores, gestores culturales; el Centro Formativo de Antioquia (CEFA) tiene énfasis curricular en Artes, en procesos de enseñanza media; las cajas de compensación Comfenalco y Comfama, cuentan con cursos de formación continua para el adiestramiento técnico en oficios del campo cultural (técnicas secas y húmedas en el caso de las artes plásticas, así como luminotécnicos para teatro o camarógrafos para cine, por ejemplo) además de toda una agenda cultural para la formación de públicos; museos como el de Antioquia o el Museo Casa de la Memoria, ubicados también en el centro urbano de Medellín, cuentan con programas de educación que procuran el impacto social y la activación de sus comunidades a través de acciones pedagógicas que vinculan la exhibición y la circulación de obras; cada una de estas son ejemplos de instituciones que, además de desarrollar acciones educadoras en el centro de la ciudad, proyectan una idea de ciudadano que disfrute, valore y construya su entorno desde la cultura: un ciudadano cultural.

Digamos pues que los procesos de formación en el campo de la cultura contribuyen además a la concepción de un sujeto urbano que forme parte de su ciudad de una manera creativa, participativa y plural. Tal vez sea este uno de los aportes del campo cultural a la ciudad, en tanto se complementa con los procesos de formación escolares en la construcción de una ciudadanía que se apropie de lo público desde el disfrute, el aprendizaje, la memoria y la experimentación. La oferta formativa de las instituciones académicas y culturales del centro cuentan con la particularidad que vinculan a sus procesos

curriculares, además de componentes técnicos, conceptuales y teóricos, el sentido mismo de la ciudad, esto hace precisamente que los currículos se expandan hacia la ciudad y sea esta asumida también como dispositivo formador desde la experiencia urbana.

Así pues, las instituciones culturales del centro que cuentan dentro de sus procesos de gestión con actos educativos y de formación que articulan a la ciudad dentro de sus currículos con procesos pedagógicos activos, permiten la sensibilización y el aprendizaje desde la experiencia con el territorio. Este tipo de alternativas de formación, como lo define el filósofo y educador Jaume Martínez Bonafé (Bonafé, J. 2010), además que vinculan el territorio al currículo como tema, vuelven a él con acciones generadoras de cambio: la ciudad en el currículo y el currículo en la ciudad (Bonafé, J. 2010. 12) como dinamizador del cambio social a partir de nuevos horizontes de formación de sujetos culturales.

## La ciudad y la experiencia sensible: formación, deformación y transformación

La ciudad es compleja en su forma y contenido. Además de las cosas en cemento, concreto y metal, las gentes que la habitan suman para definir la experiencia urbana. Pensar la ciudad implica pues, además de observar el uso del territorio y el espacio urbano, la gente que la habita: personas que le dan sentido a lo urbano a través de su experiencia corporal y espacial con la ciudad. Y aunque la experiencia es íntima, en la ciudad tal intimidad se junta y convive con otras semejantes. Tal vez existan tantas imágenes de ciudad como ciudadanos que la habitan.

La experiencia urbana a la que me refiero es memoria y aprendizaje, acontecimientos de la cotidianidad que forman el sujeto en un sentido pedagógico no escolar, tampoco institucional: un tipo de "alfabetización" social que se encarna en tanto se vivifica una intimidad con la ciudad. Digamos pues que la calle enseña, para bien o para mal, y da doctrina de vida; no en vano se

le referencia popularmente como la mejor escuela. La maña es su mayor enseñanza y esta a su vez es respuesta a la contrariedad y la precariedad. La calle es metáfora de la experiencia urbana, de aquella experiencia formadora en un sentido práctico, ético y plural.

La ciudad cultiva a sus habitantes en saberes prácticos y comportamentales, en enseñanzas de vida que se reproducen en narrativas individuales, formas específicas de habitar y darle sentido al espacio urbano: estas diversas historias, en simultáneo, que le son constitutivas a las ciudades de este tiempo, se fijan en la memoria de los ciudadanos y constituyen su capital simbólico, su narrativa social: un sentido y unas significaciones que se transfieren, se cuentan, se comparten. La ciudad es pues un currículo expandido, un dispositivo formador con didácticas disruptivas que construyen un tipo de sujeto cultural que se forma, tal vez se deforma, pero a la postre se transforma.

Ahora bien, también hacen parte de la ciudad instituciones, espacios, colectivos de personas que la piensan para su beneficio; estimulan su uso, apropiación, el sentido plural y la vocación de lo público que la define. Estas instituciones también conforman el campo artístico y cultural de la ciudad, pero a su vez se constituyen en un ámbito específico de agenciamiento de la misma. Estos espacios, regulados, corporativos, programáticos, también forman desde nociones altamente codificadas del deber ser de la ciudad, desde su saber específico, para construir una experiencia de lo urbano, tal vez, desde la norma, tal vez desde el precepto<sup>4</sup>. Para el caso, en el centro de la ciudad de Medellín conviven instituciones de formación que, como se ha dicho, tienen por propósito modelar ciudadanos que interactúen de manera positiva con la ciudad. Colegios, escuelas, universidades, son las primeras llamadas a generar una reflexión y un aprendizaje sobre la ciudad desde una teleología del buen ciudadano y de este modo formar un tipo de sujeto social que se articule a la diversidad de la experiencia. Esto sucede indefectiblemente a través de un currículo; pero,

---

<sup>4</sup> Sobre esto, Víctor Laignelet, artista convocado para el MDE 11, dice: "La cognición sensible se establece en la relación entre un objeto y su particularidad, estas relaciones son los perceptos, ello supone re-dignificar el conocimiento sensible de lo singular" (Laignelet, V. 2014, 88).

¿existe correspondencia entre la ciudad enseñada desde el aula y la ciudad vivida a pie? O mejor, ¿el sujeto que forman las aulas es el mismo que se forma por la experiencia urbana? Saber académico y saber empírico de nuevo se ponen en tensión, aunque ambos sucedan por medio de acciones educadoras; tal tensión no es ajena al mundo del arte y el campo cultural: "La formación en artes hoy en día se encuentra a mitad de camino entre la potencia del arte de generar sentido por medio de procesos asistemáticos y desterritorializados, y la necesidad de sistematización y generación de normatividad que supone el proceso de su enseñanza" (Laignelet, V. 2011, 82).

Las acciones educadoras son plurales y no necesariamente suceden en la escuela, de tal modo que no toda educación sucede bajo la escolarización. Tal vez las enseñanzas fundantes de nuestras vidas suceden en la casa, en el barrio, en la ciudad: experiencias que nos dan forma y cultivan nuestra relación específica con el mundo y la cultura. De aquí se desprende que la experiencia formadora es por definición diversa, enmarcada únicamente por los contornos de un momento cultural y por las sensibilidades personales. Por su parte, la educación escolar a pesar de su planificación y orientación hacia la formación vocacional, también es diversa y depende en gran medida de nuestra experiencia con lo que, además del saber, configura el aula: los amigos, la familia, el docente, la memoria.

Si la enseñanza, entendida como la transmisión de la información de un saber, es inoperante, el aprendizaje sí es una empresa posible. De allí se deduce que la aspiración de construir un modelo pedagógico es válida si se vincula principalmente con la noción de aprendizaje y menos con la de enseñanza. (Laignelet, V. 2011, 82).

Digamos pues que formar es crear para transformar, en donde la sensibilidad personal es el filtro de nuestro memorial de cosas aprendidas.

En tal dirección, nuevamente, Jaume Martínez Bonafé (Bonafé, J. 2010, 12) plantea que la convivencia de distintas experiencias de formación en la ciudad alimenta la apropiación de lo urbano en un sentido democrático y diverso, y que en ambos casos el propósito redundante en la activación de la ciudadanía para que

participe, se movilice y se reinvente desde y para la ciudad. Así las cosas, la experiencia de formación, digamos, es creadora y aviva la imaginación para concebir proyectos de una ciudad posible: toda formación es también una utopía. El arte y la cultura son potencia de cambio y transformadores de sujetos, son pedagógicas por definición, pues en principio expanden los horizontes de comprensión a través de una lúdica del acontecimiento que define sus didácticas.

La pedagogía desde el arte puede aportar a la construcción de un nuevo sujeto que ya no responde más a las coordenadas cartesianas de la lógica tradicional, sino que puede desterritorializar, destemporalizar y deconstruir nociones identitarias fijas, recuperando para sí la definición de sus sistemas de representación y desplazándose creadoramente por las múltiples formas de narración del yo que le permitan a su vez reinventar el mundo o su mundo. (Laignelet, Victor. 2014, 85)

No en vano desde el campo de la cultura se habla de formación de públicos para el goce del arte y la cultura misma. El arte y la cultura también enseñan cómo la calle, no de modo curricular, sino a través del disfrute, del goce, de la experiencia sensorial. Así, es doble el sentido de la gestión artística y cultural en la ciudad, mientras con ella se pueden desarrollar procesos formativos de cultura ciudadana y de usuarios culturales, también el arte se “instrumentaliza” a modo de didáctica para lograr objetivos de formación que vinculen la sensibilidad como mecanismo de aprendizaje.

Finalmente, el ciudadano que participa de la cultura, que disfruta del arte, es la mayoría de veces un sujeto inquieto, preocupado por su ciudad, atraído por las agendas culturales de la misma, y las novedades en este campo. Este ciudadano está definido por una nueva sensibilidad que lo activa y lo vuelve crítico. Aquel que lee poesía, que va a teatro (la oferta en el centro de Medellín es amplia), que visita exposiciones, no es necesariamente un sujeto cultivado en el buen gusto, pero sí que es un actor cultural participativo y colaborativo en el propósito de explorar nuevas tramas de ciudadanía cultural. Un sujeto cultural, ciudadano cultural, un usuario cultural, es también un buen vecino en este centro de Medellín que es de todos, en tanto que se permite un encuentro con el otro

desde el disfrute. Así se construye capital social en el centro de Medellín, a partir de experiencias urbanas situadas: pequeños acontecimientos de buen vecino que la cultura dinamiza y estimula.

## Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. 1979. 2011. Las estrategias de la reproducción social. México DF: Editorial Siglo XXI.
- Bourriaud, Nicolás. 2009. Estética relacional. México DF: Editorial Adriana Hidalgo
- Bonafé, Jaume. 2010. La ciudad en el currículum y el currículum en la ciudad. En: Gimeno, J. (ED) Saberes e incertidumbres sobre el currículum. Madrid: Editorial Morata.
- Cohen, Ana Paula. 2007. "Catálogo MDE07". En Encuentro internacional de Arte de Medellín 2007.
- Entrevista a Rolando Vásquez. Calle 14, 11 (18) pp. 76-94
- Grinstein, Eva. 2014. "Artistas y públicos. Tres casos de encuentro más allá de las lógicas institucionales" En Memorias MDE11. Medellín: Museo de Antioquia
- Kelley, Bill. 2014. "Para enseñar y aprender: pensamientos acerca de curar dentro de lo local. En Memorias MDE11. Medellín: Museo de Antioquia
- Laignelet, Victor. 2014. "Pedagogía, arte y academia. Vol. 2" En Memorias MDE11. Medellín: Museo de Antioquia
- Mignolo, Walter. 2010. Aesthesis decolonial. En: Calle 14. Vol. 4 N° 4. Enero-junio de 2010. Facultad de Artes-ASAB. Universidad Distrital Francisco José de Calda. Bogotá, Colombia.
- Museo de Antioquia. 2007. Encuentro internacional de Arte de Medellín 2007. Medellín: Museo de Antioquia. <http://mde.org.co/mde07/>
- Museo de Antioquia. 2014. Memorias MDE11. Medellín: Museo de Antioquia [https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11\\_ministerio\\_de\\_cultura\\_public](https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11_ministerio_de_cultura_public)

- Museo de Antioquia. 2015. Encuentro Internacional de Arte de Medellín.MDE 15. Medellín: Museo de Antioquia. <http://mde.org.co/mde15/>
- UNESCO. 2010. Políticas para la creatividad. Argentina: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura 7. [http://www.lacult.unesco.org/docc/prueba\\_06\\_largo.pdf](http://www.lacult.unesco.org/docc/prueba_06_largo.pdf)
- Uribe, Conrado. 2014. "Los Encuentros de Medellín: surgimiento, características y retos". En Memorias MDE11. Medellín: Museo de Antioquia.
- Úsuga, Luis. 2007. "Catálogo MDE07". En Encuentro internacional de Arte de Medellín 2007.
- Vázquez, Rolando y Barrera, Miriam. 2015. Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales.