

Trabajo de grado

MEDELLÍN PULSO DE LA CIUDAD

Emiliano Valdés Melendreras

Cohorte 8

Director: Juan Sebastián Bustamante

Maestría
en Procesos Urbanos
y Ambientales

urbam
Centro de Estudios
Urbanos y Ambientales

UNIVERSIDAD
EAFIT

La historia de la ciudad moderna a través de sus artistas y sus arquitectos es la historia de un diálogo, a menudo de sordos, entre los artistas que revelan las contradicciones de la ciudad moderna y señalan aquellos árboles que el bosque de la ciudad racional perfecta puede hacer olvidar, y los urbanistas, dispuestos a tomar la ciudad como un espacio de experimentación y conquista para moldearlo a su imagen y semejanza. Es en los puntos de contacto entre estas dos actitudes (la imaginación y la experiencia del artista y la invención y la representación del urbanista) donde emerge el complejo concepto de ciudad. (Dethier, 1994)

TÍTULO:

Medellín. Pulso de la ciudad

PALABRAS CLAVE:

Medellín, ciudad, urbanismo, urbanismo social, prácticas artísticas en comunidad, arte urbano, arte contemporáneo, exposiciones, curaduría dialógica, museología crítica, cartografía, comunidad, procesos comunitarios, procesos colaborativos

RESUMEN:

El presente documento describe el contexto, marco teórico, desarrollo e implementación de la exposición *Medellín. Pulso de la ciudad* llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de Medellín, MAMM, entre el 30 de noviembre de 2022 y el 9 de abril de 2023 como proyecto de grado de la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales del autor, Emiliano Valdés, curador jefe del MAMM. Así mismo describe los motivos institucionales para llevar a cabo la exposición, los resultados, aprendizajes y algunas conclusiones extraídas del proceso que se nutrió tanto de los conocimientos en la materia como de la metodología del urbanismo social y de otros componentes de la maestría. *Medellín. Pulso de la ciudad* fue una exposición que contó con la participación de 21 artistas, colectivos, organizaciones e instituciones de la ciudad de Medellín (que trabajaron, y trabajan, en la intersección entre el arte, la ciudad y los territorios) y que tuvo como objetivo generar una instantánea del estado de la ciudad a finales del 2022, así como contribuir desde una perspectiva dialógica y colaborativa con la discusión sobre la urbe, su transformación y construcción.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	4
2.	JUSTIFICACIÓN.....	5
3.	PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS	7
4.	OBJETIVOS.....	9
5.	ANTECEDENTES: ENTRE EL ARTE, LA CIUDAD Y SUS HABITANTES	10
6.	MARCO CONCEPTUAL: LA CIUDAD EN EL ARTE, EL ARTE PARA LA CIUDAD	13
6.1	La ciudad y el derecho a ella.....	13
6.2	Medellín y sus transformaciones	16
6.3	Urbanismo social	20
6.4	Ciudad y arte.....	21
6.5	Arte contemporáneo, arte urbano, arte público y arte comunitario	24
6.6	Arte, urbanismo social y derecho a la ciudad	30
7.	MEDELLÍN. PULSO DE LA CIUDAD.....	31
7.1	Planteamiento inicial.....	31
7.2	La exposición.....	34
7.3	Programas públicos.....	67
7.4	Espacios.....	75
7.5	Metodología.....	75
7.6	Enfoque.....	81
7.7	Resultados.....	83
8.	CONCLUSIONES	89
9.	RECOMENDACIONES	92
9.1	Recomendaciones en el campo de la investigación sobre la ciudad	92
9.2	Recomendaciones sobre las prácticas artísticas comunitarias y museográficas	93
9.3	Recomendaciones para el ámbito curatorial	94
10.	REFERENCIAS	96
11.	ANEXOS.....	97
11.1	Anexo 1: Programación para públicos completa	97

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación curatorial y exposición buscó capturar el espíritu de la época o *zeitgeist* (en el período de transformación que vive la ciudad alimentado por la pospandemia, el repunte del turismo y la inversión extranjera, así como por algunos cambios en las políticas de la administración pública relativos a la cultura) mediante la producción de textos, la discusión y la presentación de prácticas en las que el contexto urbano juega un papel central, ya sea como generador de los asuntos que se abordan en el arte o como contexto determinante en el que se produce.

La exposición propuso que los procesos más elocuentes de la realidad social, cultural e incluso política de una ciudad son los que surgen desde el territorio y, en algunos casos, se evidencian mediante prácticas artísticas y culturales. Esto sucede no solo porque son de la comunidad quienes producen arte, inyectándole su experiencia de vida, sino también por la esencia de las artes: su capacidad de lectura y reacción al entorno, la flexibilidad en el abordaje de las luchas, reivindicaciones y su libertad semántica y formal. En última instancia, por esa característica indefectible del arte como *producto de su contexto*, como lo han propuesto múltiples críticos y teóricos culturales desde Walter Benjamin a Arthur Danto.

En ese marco, el presente trabajo consistió en una investigación sobre las prácticas artísticas en Medellín, comunidades y sus procesos de cambio, que se concretó en una exposición en el Museo de Arte Moderno de Medellín entre el 30 de noviembre del 2022 y el 9 de abril de 2023. La investigación se enfocó en aquellas prácticas que surgen de una relación estrecha con la comunidad, ya sea porque son producidas de manera colectiva o porque se dan en diálogo con un grupo social en particular y que se pueden agrupar bajo alguna de las siguientes categorías:

- Prácticas artísticas en comunidad
- Procesos comunitarios vinculados al arte
- Arte urbano
- Arte contemporáneo con énfasis en la ciudad

La hipótesis central del proyecto sostiene que las prácticas (que surgen en y desde la ciudad en cualquiera de las cuatro modalidades mencionadas) tienen la capacidad de transmitir su esencia, de modo que la exposición y sus componentes darían una imagen, inevitablemente parcial pero vigente, orgánica y genuina, de la Medellín del momento en el que se llevó a cabo. En otras palabras, la exposición propuso visibilizar y articular estas prácticas para (re)conocer el estado de la ciudad y propiciar la reflexión en torno a ella. Esto se concretó en una exposición que se forjó con el trabajo de artistas, colectivos, organizaciones e incluso instituciones en las que la participación de la comunidad constituyó, y constituye, un elemento estructurante al entender la ciudad como lugar privilegiado de creación, reflexión y construcción del tejido social.

De igual forma, *Medellín. Pulso de la ciudad* apunta a que este tipo de prácticas artísticas y culturales pueden ser leídas bajo la lente del urbanismo social en la medida en la que son prácticas que: a.) inciden sobre la ciudad, y b.) contribuyen al mejoramiento de la vida de las personas. Si el urbanismo ha sido entendido (y aplaudido) sobre todo a partir de sus contribuciones a la construcción física de la ciudad, esta investigación –incluida la exposición y sus programas públicos– lo sitúa en el marco de la cultura y propone un diálogo fluido entre intervención física y trabajo comunitario a través del arte.

El documento contiene elementos que sirvieron como contexto y justificación para llevar a cabo la muestra, tanto en el marco del programa expositivo del MAMM como en el de la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales de urbam/EAFIT. También engloba el marco teórico que sitúa el proyecto en la historiografía de las exposiciones de arte realizadas en comunidad, así como en la historia de transformación de la ciudad y la documentación e insumos museográficos de la misma. Finalmente, incluye un capítulo en el que se plasman algunas conclusiones de este aprendizaje y experiencia de construcción museográfica y curatorial experimental.

2. JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto de exposición se enmarca en la misión del Museo de Arte Moderno de Medellín –como institución privada, sin ánimo de lucro, al servicio de la comunidad artística y del

público general— de contribuir al mejoramiento de la sociedad a través de la promoción de espacios de conocimiento y disfrute a través del arte y las prácticas artísticas contemporáneas. Hoy, el Museo participa activamente en los espacios de construcción de política cultural de la ciudad y el área metropolitana, sin omitir que desde su fundación juega un papel importante en la configuración del tejido social, la activación de las dinámicas culturales y a encaminar una parte significativa de su labor de crear de redes interinstitucionales que generen programas, proyectos y actividades, no solo dentro de sus instalaciones físicas sino también en otros espacios de la ciudad, la región y el país.

Por otro lado, la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales de urban/EAFIT “... propone una mirada crítica a experiencias concretas que se han dado en Medellín y en diferentes territorios que constituyen el universo de análisis del programa. Indaga en profundidad sobre los procesos de intervención integral en zonas emergentes de la ciudad que desembocaron en transformaciones urbanísticas, sociales y políticas”. Así mismo, “la maestría aborda procesos y proyectos complejos en contextos urbanos y territoriales, particularmente en zonas emergentes, informales y en conflicto” (Universidad EAFIT, s.f.), lo cual lleva a pensar que un estudio de dichos territorios desde los asuntos que ocupan al MAMM, no solo se enlazan sino que pueden contribuir a desarrollar esa mirada crítica y a ampliar los límites disciplinarios desde los cuales se lleva a cabo.

Precisamente, en la intersección de las visiones de estas dos instituciones es en donde se sitúa *Medellín. Pulso de la ciudad*, una exposición cuyo objetivo, visto desde el MAMM, pretendió generar una imagen de la ciudad de finales del año 2022 y como el título sugiere, a tomarle el pulso. Al mismo tiempo, por medio de herramientas artísticas, contribuyó con una discusión sobre su estado vital y retos más apremiantes, mientras se estimulaban, visibilizaban y articulaban las experiencias sobre dicha realidad de manera sostenida y sistemática. El proyecto surgió como una respuesta a la necesidad de continuar pensando e incidiendo en la ciudad de manera crítica, tanto desde el urbanismo como de las prácticas artísticas y la cultura, y acercar así estas dos disciplinas para promover el pensamiento multidisciplinario en torno al contexto urbano.

La exposición no solo se pensó a partir de la exhibición de objetos y procesos artísticos sino desde la identificación, articulación y puesta en común de aquellas iniciativas que estuvieran llevando a cabo procesos de esta índole. Vale a decir que el proyecto, además de su componente investigativo,

implementó uno de articulación que retomaba la lógica del trabajo en comunidad para conseguir su objetivo de *reflexionar sobre la ciudad*. Fue menos una invitación a exhibir que a dialogar con otros artistas, colectivos, organizaciones y segmentos de la ciudadanía convertidos eventualmente en públicos de la exposición y/o participantes externos de las actividades. En ese sentido, el MAMM también buscaba aprender, dialogar y articular con otras organizaciones, incluida la Universidad EAFIT y la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales, cuyo fin es la construcción colectiva y consciente del entorno urbano.

3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS

La pregunta rectora, de la exposición y la investigación que la sostiene, está dirigida al estado actual de la ciudad y a su representación a través de las prácticas artísticas y culturales que surgen en los distintos territorios de Medellín de la mano de sus comunidades. Nuestra apuesta puso a prueba la hipótesis de que las prácticas artísticas que surgen desde la ciudad y sus habitantes, en estrecha relación con su dinámica, tienen la capacidad de hablar de ella, transmitir su esencia, generar pensamiento sobre su estado y, en suma, reflexionar sobre el momento que atraviesa, con sus aspectos positivos y sus retos.

Finalmente, la exposición inquiere si efectivamente existe una relación, más allá de su origen, entre las categorías artísticas que involucran a la ciudad y la vida cotidiana de sus habitantes, es decir: a las prácticas artísticas en comunidad, a los procesos comunitarios vinculados al arte, así como el arte urbano y el arte contemporáneo enfocado en la ciudad y sus dinámicas. De esa cuenta, podríamos hablar de la ciudad no solo como objeto de las prácticas artísticas sino como un marco dentro del cual se desarrollan cierto tipo de acciones que, desde el arte, la definen y ayudan a construirla.

La pregunta se sitúa en el marco de las denominadas por Richard Morse como “arenas culturales”, idea desarrollada por Fernanda Arêas Peixoto y Adrián Gorelik (2016) y que conlleva implícitos sus cuestionamientos: “¿En qué medida el análisis de la cultura urbana es capaz de iluminar ese proceso de interpenetración y correspondencia entre ciudad y cultura?” y “¿Es posible reconocer

momentos determinantes en algunas ciudades en los que esa relación haya sido especialmente productiva?” (Gorelik & Arêas Peixoto, 2016, pág. 13).

Se intentó responder a estas preguntas a través de la identificación, articulación y análisis de algunos casos de estudio dados en distintos contextos de la ciudad de Medellín, y vigentes en la actualidad, por medio de indicadores cualitativos que incluyen apreciaciones sobre:

- a) El impacto que dichos procesos han tenido sobre las comunidades destinatarias y/o protagonistas.
- b) El fortalecimiento del tejido cultural y social de la ciudad.
- c) La calidad artística y la relevancia de dichas propuestas y proyectos en el ámbito del arte y en el de ciudad.

En última instancia, se espera determinar si el hecho de compartir los componentes *arte, ciudad y comunidad*, hacen de los cuatro tipos de prácticas, hasta ahora entendidas como procesos diferentes, una manera cohesiva de representar e incidir en la urbe por medio del arte.

En función de los objetivos de la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales, el trabajo busca paralelamente responder a la pregunta y desarrollar la hipótesis que lleva implícita: si las prácticas artísticas pueden ser o no concebidas como una forma de urbanismo (social), al ser pensado como una estrategia: “... pertinente, que se aplique en cualquier contexto [y] que tiene una vocación clara de justicia ambiental y de justicia espacial, de procesos que involucren personas y territorios y sobre todo comunidades y sectores de la ciudad donde se vive intensamente, sobre todo orientado a los barrios” (Echeverri, *El urbanismo social en relación con el arte y la cultura*, 2022, pág. 10). Esta hipótesis se tuvo en cuenta durante la fase de investigación, mapeo y orientación en la selección de los participantes al evaluar si la creación y la producción artística se pueden considerar como herramientas de intervención en la ciudad, tanto dentro del arte contemporáneo como del arte urbano y el llamado arte comunitario.

Esta lectura se apoya en una comprensión humana de la ciudad “en donde lo fundamental detrás de todo esto es la construcción de historias de vida” (pág. 10) y la convicción de que son los procesos sociales los que dan sentido al entramado de actores, procesos y componentes físicos de la ciudad contemporánea. Frente a contextos urbanos en los que las lógicas competitivas del desarrollo y el capitalismo ponen en riesgo el acceso a la ciudad para una mayoría de la población,

“... la ciudadanía activa es la esperanza, desde los barrios y desde las ciudades, por medio de formas diversas: asociaciones y movimientos, economía social y cooperativa, campañas de rendición de cuentas y de iniciativas populares.” (Borja, 2019, p. 38). *Medellín. Pulso de la ciudad* propuso y entiende que a estas experiencias podríamos agregar las prácticas artísticas y culturales en comunidad.

4. OBJETIVOS

Objetivo general:

Identificar, visibilizar y articular procesos artísticos vigentes que parten de la ciudad y sus comunidades para generar una imagen de su estado urbano y social actual, y una reflexión crítica y creativa mediante una exposición de objetos y procesos artísticos acompañada de diversos programas públicos.

Objetivos específicos:

1. Mapear procesos artísticos en relación con los territorios y las comunidades de la ciudad de Medellín a través de una investigación de campo, previa revisión de su literatura y otras fuentes.
2. Visibilizar y articular dichos procesos a los públicos del Museo y a la población urbana en general.
3. Reflexionar sobre los temas generales de la exposición y sus distintos componentes particulares mediante un evento discursivo, en colaboración con urbam/EAFIT.

Objetivo institucional complementario:

Producir un acercamiento del Museo de Arte Moderno de Medellín a los distintos territorios de la ciudad, así como establecer o actualizar el diálogo con personas, colectivos, organizaciones e instituciones cuyo propósito principal es mejorar la calidad de vida de los habitantes de Medellín a través de procesos artísticos. En ese sentido, el Museo también busca contribuir con la relación y el diálogo entre actores e instituciones culturales en un momento de crisis y falta de liderazgo por parte del Estado.

5. ANTECEDENTES: ENTRE EL ARTE, LA CIUDAD Y SUS HABITANTES

Medellín. Pulso de la ciudad tuvo como antecedentes directos dos proyectos que se llevaron a cabo en el MAMM en la década de los ochenta llamados *Medellín en el MAMM* y *El MAMM sobre la ciudad*. El primero estuvo dado por cuatro exposiciones colectivas, en serie, que buscaban “... mostrar mediante una amplia selección lo que están haciendo los artistas de Medellín. Lo heterogéneo de esta posibilidad pretende ser solo una radiografía de las artes plásticas en la ciudad” (Rabinovich, 1983).

En cambio, *El MAMM sobre la ciudad* fue una exposición que presentó los proyectos arquitectónicos y de renovación urbana que se encontraban en proceso de realización en 1983, una época, como la actual, de fuertes cambios y ambiciosos proyectos urbanísticos en la ciudad. Estos dos proyectos se toman como antecedentes institucionales en la medida en que demuestran un interés longevo del Museo y del medio artístico por la ciudad y sus procesos de transformación.

Al mismo tiempo, estas dos exposiciones abren otras tantas líneas de investigación paralelas y complementarias: las de las exposiciones panorámicas de las prácticas artísticas en Medellín y, por otro lado, las que han documentado, rememorado y reflexionado en torno a los procesos de transformación que ha vivido la ciudad en las últimas dos décadas. *Medellín. Pulso de la ciudad* buscaba cerrar la brecha entre estas dos líneas al acercar las prácticas artísticas a la reflexión sobre la ciudad de manera sistemática. Es decir que no pretendía revisar la producción artística, ni la transformación de la ciudad, sino precisamente lograr esto último a través de la primera.

Dentro de la primera línea, el precedente temporal más cercano fue una muestra colectiva de artistas de Antioquia y zonas aledañas que buscó visibilizar las prácticas que en ese momento estaban contribuyendo a renovar los imaginarios artísticos de la región, titulada *El camino más largo* (MAMM, 2019). Los veintidós artistas que participaron en esta exposición, pese a sus diferencias de edad, intereses y procesos de trabajo, formaron parte de una generación vigorosa y comprometida que, heredera de una sólida tradición, planteó nuevas ideas, metodologías innovadoras y perspectivas actualizadas sobre preocupaciones existentes en el arte antioqueño de

entonces (y muy de hoy), dentro de las cuales se encuentra, precisamente, la reflexión sobre el territorio.

Dentro del segundo grupo encontramos las exposiciones *Medellín. Transformación de una ciudad* (Museo de Antioquia y MAMM, 2009); *Medellín: Topography of Knowledge. Urban Transformation through Collective Processes* (Aedes Architecture Forum, 2015) y la exposición en ocasión del Veronica Rudge Green Prize in Urban Design a Medellín (Gund Hall Gallery, Universidad de Harvard, 2013), por nombrar solo algunas.

Dado el interés de esta curaduría en el territorio y las comunidades, el proyecto también se inserta en la historiografía de las exposiciones dadas en Medellín en torno a las prácticas artísticas en comunidad dentro de la cual encontramos proyectos como los *Encuentros Internacionales de Arte de Medellín* (2007, 2011 y 2015), especialmente el MDE15¹, el laboratorio urbano *Ex-situ/In-situ* (Centro de Desarrollo Cultural Moravia, 2008-2010) y la exposición *Polis. Hacia la reconstrucción política de la ciudad* (Museo de Antioquia, 2018-2019), entre otros. Este listado es mucho más largo e incluye no solo exposiciones sino la visión institucional y programática de entidades como la galería del Instituto Colombo Americano de Medellín, la del Museo Casa de la Memoria y, en cierta medida, también la del Museo de Antioquia.

Sin embargo, *Medellín. Pulso de la ciudad* se aparta de los lineamientos de dichas exposiciones y encuentra un lugar único por los siguientes motivos:

- 1.) Piensa en la transformación de la ciudad desde una incidencia en el tejido social y a través del urbanismo social antes de tener como medio grandes infraestructuras urbanas, lo cual implica una variación respecto a muestras anteriores que se han enfocado en el componente “duro” de la planificación, el urbanismo y la transformación.
- 2.) El proyecto se aleja de las prácticas artísticas en comunidad en el sentido tradicional y opta por enfocarse en el trabajo de individuos, colectivos y organizaciones que trabajan con comunidades como prioridad y no como herramienta en la producción de una obra de arte. De esta manera se

¹ El *statement* del MDE proponía: “Este proyecto apunta a la creación de un momento de reflexión y compromiso con la reciente transformación de Medellín desde el cambio de milenio; el tema *Historias locales/Prácticas globales* tiene este fin” (Museo de Antioquia, 2015, pág. 9).

espera evitar el riesgo de promover prácticas extractivistas en el territorio, una crítica común dirigida tanto a los proyectos artísticos comunitarios como al urbanismo, incluido el social.

3.) *Medellín. Pulso de la ciudad* no se limita a los procesos artísticos en comunidad, sino que se abre al abanico de prácticas artísticas en las que los “ingredientes” arte, territorio, comunidad y en cierta medida pedagogía coexisten en distintas proporciones.

El arte urbano es una categoría artística relativamente reciente que abarca prácticas como el grafiti, el muralismo, el hip-hop y otras formas de arte callejero que tradicionalmente y por motivos diversos se han mantenido alejadas de los museos y del ámbito del arte contemporáneo. Teniendo en cuenta que la exposición también incluyó procesos relacionados con dichas manifestaciones, la investigación también se acercó a estas prácticas que tienen su origen en la ciudad. La exposición buscaba incorporar una historia relativamente reciente de exhibición del arte urbano en contextos institucionales que, según el curador y crítico Juan David Quintero, se inicia en 1996 con una muestra en el Teatro Barba Jacob de Medellín, en el marco del primer congreso de hip hop en el país (Quintero, 2020).

Finalmente, este trabajo retoma el interés en los laboratorios urbanos, tema tratado por la investigadora y líder comunitaria Cielo Holguín en su investigación *Aportes desde los Laboratorios Urbanos de Moravia para articular procesos comunitarios y promover acupuntura urbana en barrios autoconstruidos*, con quien se comparte la “importancia de encontrar caminos o metodologías alternativas e innovadoras que orienten la participación de las comunidades y otros actores en la planeación y transformación de sus territorios” (Holguín, 2022, p. 19). Sin embargo, nos distanciamos de la noción de “acupuntura urbana” para proponer un concepto más abarcador de urbanismo social, no como estrategia puntual sino como una manera de ver y construir ciudad.

A la luz de estas experiencias, el presente proyecto buscó integrar prácticas que hasta ahora se han mantenido separadas a pesar de convivir en una ciudad que las acoge a todas. *Medellín. Pulso de la ciudad* es un intento por entender la ciudad desde las prácticas artísticas ligadas a los territorios y sus comunidades, haciendo acopio y proponiendo un diálogo tanto formal como semántico de las experiencias y herramientas, con distintos filones, de la intersección entre arte y ciudad. En términos históricos del arte, la propuesta de esta exposición se centra en que el arte urbano y las prácticas artísticas en comunidad hacen parte de un proceso con elementos en común y que, por

ende y más allá de los vocabularios formales (y de los vicios de la institución Arte), ambas inciden en la sociedad y podrían comprenderse a través de la lente del urbanismo social.

6. MARCO CONCEPTUAL: LA CIUDAD EN EL ARTE, EL ARTE PARA LA CIUDAD

6.1 LA CIUDAD Y EL DERECHO A ELLA

En la ciudad concurre la superposición² de una serie de capas que convierten un fragmento de la superficie del planeta en un entramado de relaciones físicas, espaciales, humanas, políticas y muchas más, o como lo describe Javier Maderuelo: “El escenario específico de las relaciones sociales” (Maderuelo, 2008, pág. 163). Salvo que provengamos de entornos rurales o semirurales –fenómeno cada vez menos frecuente–, en la ciudad nacemos, nos convertimos en seres sociales, nos desarrollamos humana e intelectualmente, amamos y morimos. “La ciudad es la forma material en que ha cristalizado la expresión de los poderes político, religioso, económico y social de un territorio” (pág. 163) y eso la convierte en un elemento condicionante de nuestra experiencia de vida.

Es sabido que la ciudad, en tanto escenario, se ha convertido en una realidad no pocas veces apremiante para la mayoría de habitantes del planeta. Hoy, más de la mitad de la población vive en ciudades y América Latina representa un ejemplo claro de esa creciente urbanización con cifras que alcanzan el 77 % de población radicada en zonas urbanas (Echeverri & Orsini, 2010, pág. 177). Esto supone que las condiciones físicas, sociales y culturales que se producen en la ciudad son determinantes para la experiencia y la calidad de vida de más de tres cuartos de la población del subcontinente³, circunstancias que la convierten en prioridad para urbanistas, planificadores y tomadores de decisiones, pero, sobre todo, para las propias comunidades.

² Al acumularse progresivamente, las capas de encima no cubren por completo a las de abajo, sino que se mezclan, se combinan, se actualizan y producen nuevas entidades (e identidades).

³ 504 millones de personas (80 % de 630 millones), según el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA); 2022. Referencia en línea: <https://lac.unfpa.org/es/temas/población-y-desarrollo>.

En Latinoamérica, así como en otras regiones del sur global, la construcción de ciudades no ha sido tarea asumida solo por el Estado que en muchos casos no sabido garantizar unas condiciones de vida digna para sus habitantes. Por ello, junto a la planificación formal pública, también se ha producido una manera “espontánea de hacer ciudad, asociada a la producción de asentamientos de tipo informal” (pág. 177). De esa cuenta, podemos hablar de múltiples ciudades paralelas y de una dicotomía en la manera del hacer ciudad: una formal, planificada, con recursos y otra informal, autoconstruida, usualmente marginal.

Si bien las zonas de desarrollo informal de la ciudad concentran algunos de sus problemas álgidos y suelen “coincidir con las áreas generadoras de crimen y violencia, como consecuencia del alto grado de inequidad social que los distingue de la ciudad formal” (ONU-Hábitat, 2006 citado en Echeverry y Orsini, 2010), los problemas no son exclusivos de los barrios autoconstruidos (hacinamiento, precariedad de la vivienda, vulnerabilidad al riesgo, ausencia de servicios, entre otros). Puede decirse que estos constituyen la capa más visible de la imposibilidad de acceder al derecho a la ciudad⁴, pero que sus manifestaciones, y sobre todo los motivos que las originan, son una realidad de todo el contexto urbano. “Se trata de una problemática en ascenso marcada por el aumento de viviendas informales y la producción constante de periferias urbanas en las laderas – y en ocasiones en el centro– de ciudades como Medellín” (Granda Jaramillo & Mejía Walker, 2013).

Según David Harvey (2008), el derecho a la ciudad se refiere a la potestad que poseen todos los ciudadanos sobre esta, y lo que ella representa: acceso a la vida urbana, a sus servicios y recursos, independiente de su origen, raza, género, religión o estatus económico. En otras palabras, el derecho a la ciudad busca garantizar que la urbe sea un espacio habitable para toda persona y no solo para aquel que tiene el poder y los recursos para lograrlo. Harvey argumenta que el derecho a la ciudad no es solo un derecho individual, sino también colectivo, y que por este derecho la lucha debe ser vista como una contienda política que busca transformar la ciudad en un espacio más justo y equitativo para todos.

⁴ Demanda social, reclamo político, exigencia ética de cara al usufructo equitativo y democrático del espacio urbano como escenario vital. El derecho a la ciudad ha sido objeto de diversos enfoques y prácticas sociales, pero en todos los casos debe situarse dentro de un contexto y dentro de una historicidad específica. Para una visión panorámica más amplia ver la publicación *Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina*; Fernando Carrión Mena y Manuel Dammert-Guardia editores, Clacso / Flacso, Ecuador, 2019. Referencia: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20200510104921/Derecho-a-la-ciudad.pdf>.

Pero el surgimiento de zonas informales en las ciudades no es un problema de la ciudad *per se*, una deficiencia en su concepto, sino del modelo económico (y por ende social y político) al que responde esa ciudad. “Vivimos, después de todo, en un mundo en el que los derechos a la propiedad privada y el beneficio aplastan todas las demás nociones de derechos” (Harvey, 2008, pág. 23). La ciudad contemporánea es la concreción del modelo de intercambio de bienes que rige el mundo hoy, y que quizás lo haya hecho desde siempre: “Desde sus inicios, las ciudades han surgido mediante concentraciones geográficas y sociales de un producto excedente” (pág. 24). Es así que la ciudad, como la conocemos hoy, es indisociable del capitalismo y sus modelos de producción, explotación y también de inequidad y exclusión.

Lo anterior es una manifestación de la continua urbanización mundial y puntal del capitalismo en el que “las industrias del consumo, el turismo, la cultura y el conocimiento se han convertido en aspectos significativos de la economía política urbana” (pág. 31). En ella, “la calidad de la vida urbana se ha vuelto una mercancía, como lo ha hecho la ciudad misma” (pág. 31) y se reserva para aquellos que pueden pagarla, algo que en una ciudad con alto índice de desigualdad representa una limitante difícilmente superable por la mayoría para alcanzar mejores estándares de vida. Esa realidad, afirma Harvey, está grabada indeleblemente en la forma de la ciudad y Medellín lo confirma.

Esa configuración también “suele ser un reflejo bastante fiel de la manera de ser, de sentir y de comportarse colectivamente de sus ciudadanos” (Maderuelo, 2008, pág. 163). A no dudarlo, es producto de la vida en comunidad, de lo que hacemos colectivamente, es decir, de la cultura. “Por lo tanto, la ciudad es una huella cultural, es a la vez el resultado y el marco pertinente de las manifestaciones culturales, es soporte y expresión del arte en su sentido más extenso (...), de lo hecho por el hombre” (pág. 164). En la ciudad reconocemos el estado actual de la sociedad pues en ella también se condensa el intercambio humano y lo social se manifiesta en mayor escala e intensidad. Si la ciudad es reflejo de la cultura, es mediante esta que podemos tomarle el pulso.

En ese sentido, entendemos la ciudad también dentro del marco de las “arenas culturales” en el que éstas se entienden “de manera simultánea como lugar de germinación, de experimentación y de combate cultural” (Gorelik & Arêas Peixoto, 2016, pág. 11). Según esta visión, la ciudad no es

algo que simplemente se vive, sino el contexto desde el que se construye el lugar en el que se quiere vivir. Según los autores, por medio de este concepto, Morse “demandaba un análisis interno de la obra de arte capaz de capitalizar la evidencia de que el artista latinoamericano, más allá de sus temas y estilos expresivos, es un producto cabal de la ciudad y, como tal, no puede sino revelarla”. Esta noción es clave para la posibilidad de *Medellín. Pulso de la ciudad* de transmitir la ciudad actual con la salvedad de que la figura del artista se extiende a todas las personas implicadas en los procesos artísticos: artistas, pero también curadores y curadoras, gestores y gestoras, etc.

6.2 MEDELLÍN Y SUS TRANSFORMACIONES

La ciudad de Medellín, ubicada en el departamento de Antioquia, Colombia, ha experimentado una importante transformación urbana a lo largo de los siglos. Durante el siglo XIX, la ciudad actuaba de modo principal como un centro comercial en la región, con una economía basada en la producción y exportación de café y textiles. Sin embargo, con la llegada del siglo XX, Medellín comenzó a experimentar un importante proceso de industrialización, impulsado por la construcción de carreteras y ferrocarriles que conectaron la ciudad con el resto del país.

En efecto, Medellín se fundó en 1616 pero fue hasta finales del siglo XIX que inicia un proceso acelerado de crecimiento y modernización, el cual desemboca en la situación actual. “Su crecimiento y desarrollo más significativo se dieron desde mediados del siglo XIX, tras haber sido erigida en capital del departamento de Antioquia” (Pérez Jaramillo, 2019, pág. 29) y también gracias a la construcción del ferrocarril que conectó la ciudad con el río Magdalena y a través de este, prácticamente con el todo el mundo. “A principios del siglo XX la economía cafetera comenzó su expansión y de igual forma la revolución minera, gracias a la introducción de nuevas técnicas” (Fernández, 2018, pág. 41) con consecuencias importantes como el “aumento demográfico que se empieza a percibir a principios de siglo (...), debido a un considerable aumento en la demanda de vivienda” (Echeverri & Orsini, 2010, pág. 133).

“La pequeña población de comienzos del siglo XX evolucionaba rápidamente formando una comunidad con apuestas culturales y técnicas, manifestaciones de liderazgo y creación de instituciones cívicas y académicas que gradualmente fueron trazando su rumbo” (Pérez Jaramillo, 2019, págs. 30-31). De igual manera, desde las primeras décadas del siglo, la ciudad empieza a

pensar en su crecimiento y planificación a través iniciativas como el llamado Plano de Medellín Futuro. Este programa, liderado desde la recién fundada Sociedad de Mejoras Públicas, constituye uno de los primeros esfuerzos en preocuparse por la planificación de la creciente urbe.

En las décadas de los treinta y cuarenta la ciudad creció rápidamente, se desarrollaron barrios residenciales en las afueras del centro histórico y entre estos proliferó la construcción de viviendas para los trabajadores de las fábricas que se multiplicaban. Sin embargo, el rápido crecimiento también trajo consigo problemas de urbanización, como la falta de servicios básicos y la segregación socioeconómica.

Es así que durante la primera mitad del siglo XX, Medellín experimenta un rápido crecimiento producto de la industrialización, asociada sobre todo a la manufactura textil y a una migración naciente del campo a la ciudad que irá creciendo a lo largo del siglo y que determinaría la forma de la ciudad en el presente, con un acelerado crecimiento de 60 000 habitantes a más de cuatro millones en apenas cien años (Bellalta, 2020); en un proceso de varias décadas, la ciudad se reafirma como centro industrial y comercial del noroccidente del país con el consiguiente crecimiento poblacional y urbano. “En aquellos años, nuestra sociedad configuró una base social y económica y desde entonces determinó elementos físicos y espaciales de la estructura urbana” (Pérez Jaramillo, 2019, pág. 29).

Los años cincuenta ven los frutos de ese crecimiento y se afirma la “idea de ciudad con una planeación creciente ante un muy dinámico auge comercial e industrial. En síntesis, fue una etapa de modernización e ilusión” (pág. 33) que tuvo un momento significativo en materia de planificación: la visita del arquitecto suizo Le Corbusier y la consecuente contratación del estudio Town Planning Associates para desarrollar un Plan Piloto y un Plan Regulador conducido por el arquitecto catalán Josep Luís Sert, que, como se dijo, rigió la ciudad en la segunda mitad del siglo.

El Plan Piloto de Sert y su socio Paul L. Wiener, y la gestión del entonces alcalde José María Bernal promovieron la canalización del río y la construcción de vías de circulación automotriz a lo largo del mismo que habrían de determinar no solo el futuro del río Medellín sino el modelo de ciudad (funcionalista y basado en la movilidad vehicular) que la ha caracterizado desde entonces. Dicho modelo, heredero de los postulados de la arquitectura moderna y de la *Carta de Atenas*,

acompañarían a la ciudad en su crecimiento hasta los límites que su particular geografía permite, pero también durante una de sus épocas más oscuras:

Entre 1950 y 1980, Colombia, en particular Medellín y el Valle de Aburrá, presentó una considerable expansión de la urbanización, en el cual los problemas y las preguntas se multiplicaron mucho más rápido que la capacidad institucional de ofrecer respuestas. Al igual que en buena parte del sur global, esto derivó en ciudades con un inmenso acumulado de brechas y urbanización precaria, con exclusión, conflictos sociales y debilidad del Estado (pág. 39).

A esto se suma el hecho de que en los años cincuenta, por una nueva ola de migraciones “producto del desplazamiento rural causado por la violencia de origen político, Medellín duplica su población y comienzan a surgir en áreas inaccesibles y suelos periféricos asentamientos de origen informal” (Echeverri & Orsini, 2010, pág. 133). Es el origen de uno de los mayores retos de la ciudad, hasta el presente.

Ese cúmulo de circunstancias, sumado a los cambios en la economía de la ciudad y el país y a factores geopolíticos, derivaron en una crisis social y política que el narcotráfico aprovechó para posicionarse como alternativa de vida y subsistencia para buena parte de la golpeada población urbana, sobre todo aquella de los barrios menos privilegiados. En efecto, en los años noventa Medellín mereció la infame categoría de ciudad más violenta del mundo a raíz de la guerra entre Estado y grupos delictivos por el control del territorio, entre otros factores.

En 1991, después de la muerte de Escobar, la violencia en Medellín disminuyó significativamente, pero la ciudad todavía estaba lidiando con los efectos de décadas de inestabilidad. Los grupos paramilitares y las guerrillas continuaron luchando en la región, lo que resultó en altos niveles de violencia y desplazamiento de la población. Sin embargo, durante esa década se empezaron a adelantar esfuerzos que apuntaban a una planificación sistemática de la ciudad y en 1996 se aprueba el primer Plan de Ordenamiento Territorial (POT), que definió un nuevo rumbo para su dinámica y sus relaciones.

Este primer POT se convirtió en un hito histórico para Medellín, pues fue desarrollado con el objetivo de mejorar la calidad de vida de los habitantes de la ciudad a través de la planificación y

el ordenamiento del territorio, la protección del medio ambiente y la promoción del desarrollo sostenible. Además, estableció las bases para el crecimiento y desarrollo urbano de la ciudad en los próximos años, definiendo los usos del suelo, las zonas de protección ambiental, las áreas de expansión urbana y los proyectos de infraestructura y transporte, entre otros aspectos. Fue una herramienta fundamental para el desarrollo integral de la ciudad y aún con fallas y carencias, sentó las bases para la construcción de un futuro más sostenible y próspero.

A dichas estrategias se suma un giro en la comprensión ciudadana de los fenómenos sociales, que se cristaliza en 2004 con el liderazgo del alcalde Sergio Fajardo quien “... decide apostar por una política pública enfocada a reducir las profundas deudas sociales acumuladas durante décadas, así como los problemas de violencia” (Echeverri & Orsini, 2010, pág. 138). Esto dará pie a una visión integral del papel de la cultura en la sociedad y a procesos determinantes como el llamado urbanismo social. Es así que tras un “intenso período de violencia, [las] comunas son ahora el sitio de un ambicioso programa llamado ‘inversión social’, ‘urbanismo social’ o ‘acupuntura urbana’. Los últimos esfuerzos engloban la recuperación del espacio público y proyectos comunitarios que incluyen infraestructura, educación, movilidad, acceso a recursos y promoción cultural” (Naef, 2018, pág. 177).

Es así que, a comienzos del siglo XXI, Medellín logró reponerse de los exorbitantes índices de violencia y “pasó de ser conocida como la ciudad de la violencia y la droga, a la ciudad del ‘milagro urbanístico’, la ciudad de la ‘mutación positiva que a través de la cirugía arquitectónica [dio] un vuelco social en beneficio de todos los ciudadanos” (ONU HABITAT Colombia, 2011). Sin embargo, a pesar de que la palabra “milagro” figura frecuentemente en la retórica oficial sobre la ciudad e incluso en la literatura académica, “el optimismo está lejos de ser compartido por la población local; algunos lo ven solo como una estrategia de mercado de ciudad y cuestionan el impacto social real de estos proyectos” (Naef, 2018, pág. 178). En definitiva:

Entre la transformación y la memoria, futuro y pasado, diferentes representaciones y discursos sobre la ciudad emergen, y a veces chocan. El *shock* de dos ciudades distintas, con por un lado la ‘nueva Medellín’ promovida por los sectores económico y político, donde la innovación prevaleció sobre la violencia, y por el otro, la ciudad de la periferia, que alberga a una población sin acceso a recursos básicos que vive en áreas aún en gran medida controlados por grupos armados ilegales (pág. 179).

Hoy Medellín se presenta como una vibrante metrópoli que, junto al área metropolitana de la cual es núcleo, acoge a más de cuatro millones de habitantes y constituye un destino ideal –según sus propia publicidad (Naef, 2018)– para nómadas digitales, inversores, comerciantes, retirados, artistas y turistas nacionales y extranjeros; de hecho, la ciudad ha alcanzado la madurez de la mano de un ansiado reconocimiento como destino internacional. Pero como se ha visto, esto no siempre fue así: más allá de su crisis más famosa, relativa al surgimiento y caída del capo de capos, Pablo Escobar, y a su posterior evolución, Medellín también encarna el proceso de crecimiento y transformación de villa a metrópoli experimentado por otras ciudades latinoamericanas, enriquecido por la ética laboral y “echada pa’lante” de la sociedad antioqueña, que basa su fe en el progreso y su habilidad para los negocios.

6.3 URBANISMO SOCIAL

En el marco de una historia compleja, y con un porcentaje significativo de barrios autoconstruidos, Medellín ha sido cuna de importantes procesos de articulación, acción y transformación social, continuados por las alcaldías de Alonso Salazar y Sergio Fajardo con consecuencias importantes para la cultura, entre las que destaca la creación de la Secretaría de Cultura Ciudadana en 2001. Durante dichas administraciones, el urbanismo social se constituyó en un ejemplo claro de las maneras en que el Estado y la sociedad civil han concretado el esfuerzo de situar a las comunidades en el centro de los procesos urbanos y han contribuido con “la integración social a través del mejoramiento del acceso a la cultura y la educación, particularmente en las áreas del norte de Medellín” (Garcia Ferrari, Smith, Coupe, & Rivera, 2018, pág. 360).

En esta renovada visión de ciudad, la cultura ha jugado un papel importante tanto desde la institucionalidad como desde las comunidades. Prueba de ello es la asignación, entre 2004 y 2010, de un porcentaje importante de presupuestos participativos a la cultura (Blandón, 2022) y otros proyectos como el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia inaugurado en 2008.

Más que un concepto cerrado o una metodología estricta el urbanismo social es “una apuesta decidida en la agenda de ciudad que motiva los procesos de incidencia por temas de inclusión, equidad y diversidad” (Echeverri, 2022). De manera simple, puede describirse como una combinación de intervenciones, tanto institucionales (*top-down*) como de base (*bottom-up*), que

apuntan a mejorar la vida de las personas. Se trata de un conjunto de estrategias que en última instancia buscan incidir de forma puntual en la ciudad, pero de manera holística y profunda, teniendo siempre a la comunidad en el centro de sus estrategias.

Si bien el urbanismo social tiene “una vocación clara de justicia espacial y ambiental, de procesos que involucren personas y territorios y sobre todo, de comunidades y sectores de la ciudad donde se vive intensamente” (Echeverri, 2022), también se ha malinterpretado hasta simplificarlo como “una política local basada en la idea de que la creación de espacio público y el mejoramiento físico de algunos de los barrios más pobres de Medellín, podían superar las desigualdades y otros problemas de la sociedad” (Franz, 2017, pág. 56).

En realidad, más que una disciplina, el urbanismo social es una visión de reflexión e injerencia que no solo abarca los dos tipos de intervenciones mencionados arriba, sino que tiene la capacidad de abarcar también otras modalidades de acciones, mediaciones y estrategias que, directa o indirectamente, contribuyen a la integración entre la ciudad formal y la informal y al mejoramiento de las condiciones de vida de los habitantes de ambas. En el presente proyecto, urbanismo social se entiende no solo en su acepción de balance o complemento entre las participaciones institucionales y las estrategias *bottom-up*, sino como lo describe María Bellalta (2020, pág. 19):

A través de una visión del urbanismo social más amplia, implementado no solo por medio de procesos políticos y (...) múltiples proyectos urbanísticos para el conforme de la comunidad, sino que también con un énfasis crítico hacia la geografía regional y local, se encuentran los elementos inherentes para el desarrollo urbano (...). Esto permite una dirección plausible donde se restaura la intimidad entre el paisaje y la cultura.

6.4 CIUDAD Y ARTE

“Representar la ciudad ha sido una realidad que corre paralela al hecho mismo de la creación de los espacios urbanos en los que el individuo se asienta, como autoafirmación, como referente necesario de lo que ha creado” (Chávez Martín, 2014, pág. 282). Por ello, la relación entre ciudad, arte y cultura es longeva y muy amplia en sus manifestaciones para tratarla a fondo en este trabajo. Sin embargo y a modo de contexto vale la pena mencionar algunos casos que representan esa

fructífera correspondencia, tomando en cuenta la consolidación de la ciudad moderna a lo largo de los siglos XIX y XX. Esto porque, como sostiene Miguel Ángel Chávez:

Aunque las ciudades siempre han sido importantes focos de irradiación cultural y artística, es con la modernidad cuando el marco urbano se convierte en el centro indiscutible de la creación, pudiéndose hablar entonces, como un elemento más del engranaje cultural, de la creación incluso de barrios artísticos donde confluyen un número importante de artistas y talleres, una presencia notable de arte público y una profusión de establecimientos e instituciones culturales de todo tipo (2014, pág. 278).

Es en este período que “la ciudad va a competir en escenarios y en variedad con la naturaleza” (Maderuelo, 2008, pág. 169) transformándose en sujeto privilegiado de observación y representación a la luz de los escritos de Baudelaire en torno al *flâneur*⁵, hasta convertirse en un tema privilegiado del impresionismo que a partir del abandono o rechazo a la necesidad representación, abordaría la ciudad desde la subjetividad y celebraría sin reservas el brillo de sus calles, plazas y parques. “El acontecimiento ahora es la propia ciudad, sus calles, su arquitectura, sus ciudadanos” (Chávez Martín, 2014, pág. 283).

En el siglo XX, las vanguardias artísticas establecieron una estrecha relación entre el arte y la ciudad. El futurismo, por ejemplo, fue un movimiento fundado en 1909 por el poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti que celebró la modernidad, la velocidad, la tecnología y la energía de la ciudad, convirtiendo al automóvil y al aeroplano en los principales símbolos de su estética. En este sentido, el futurismo se transformó en un movimiento que promovió la creación de obras de arte que estuvieran en sintonía con la modernidad de la ciudad.

En 1921 los dadaístas, que habían retomado el interés por la ciudad, convocan a una visita a la iglesia parisina de Saint-Julien-le-Pauvre, inaugurando una larga tradición del caminar como estrategia artística. Mucho se ha insistido sobre “la importancia surrealista en el descubrimiento de una sensibilidad vanguardista hacia una actividad como el paseo por la ciudad” (Maderuelo,

⁵ En *Las flores del mal* Baudelaire describe al *flâneur* como un personaje que camina por las calles sin rumbo ni objetivo. No obstante, supo ver la importancia de ese deambular para comprender, construir e interpretar la ciudad como ente vivo y protagonista de la vida. (*El Flâneur y la devoción por la ciudad*; Alianza Francesa de Málaga). Referencia en línea: <https://www.alianzafrancesamalaga.es/el-flaneur-y-la-devocion-por-la-ciudad/#/>

2008, pág. 171). Sin embargo, será hasta mediados del siglo XX que, con la Internacional Situacionista y sus nociones de psicogeografía, urbanismo unitario y deriva, se plantee la ciudad no solo en su dimensión pintoresca y sensible, sino como entorno de posibilidades y atención a la cultura urbana.

En los años sesenta, permeados por el espíritu de la época, los artistas re-descubren el potencial político del arte y amparados por sus transformaciones a partir de las prácticas conceptuales, muchos de ellos empiezan a llevar sus obras al espacio público. “Esta concienciación de carácter político acrecentó la repulsa del sistema comercial del arte a través de las galerías y condujo a algunos artistas a intentar tomar la calle y ocuparla con sus obras” (pág. 220). La ciudad se vuelve así no solo objeto de reflexión sino sitio de enunciación e incluso, como sucedería con la instalación y prácticas afines, “los más osados pretendieron trabajar con la propia ciudad, hacer de la ciudad o de sus elementos la materia física de su trabajo” (pág. 221).

Al mismo tiempo, surge una nueva mirada de la ciudad por parte de sus habitantes que “ponen de manifiesto las formas de percibir, apropiarse y sentir los espacios urbanos” (Chávez Martín, 2014, pág. 284) lo cual incidiría en la construcción de una imagen de la ciudad. Misma que el arquitecto Kevin Lynch elaboraría en su clásica obra de 1960 y con la cual desarrolla la relación entre espacio físico y su uso, abogando por un diseño en el que lo social cumpliera un rol central. Si bien sus investigaciones se acercan más a lo antropológico, “... le preocupaba (...) la manera en que experimentaba su entorno el ciudadano, qué valoraba y cómo la forma urbana conformaba su vida y sus actividades” (pág. 285).

También en los años sesenta, primero en Filadelfia y después en Nueva York, se empieza a decantar una nueva forma de leer y marcar la ciudad que, con el grafiti como punto de partida, se convertiría en un movimiento que “más que un estilo artístico, es un auténtico movimiento y una cultura que todos sus protagonistas alimenta y comparten” (Danysz, 2016, pág. 11). Surgido de la necesidad de autorrepresentación de comunidades en el cada vez más hostil entorno urbano de la segunda mitad del siglo XX, el arte urbano (*street art*) “está, entre otros factores, relacionado con los recientes cambios en nuestras ciudades desde un punto de vista arquitectónico, estructural o social” (pág. 13).

Según Maderuelo (2008), las últimas décadas han visto por parte de artistas y arquitectos un redescubrimiento del sentido de la ciudad, ya no como una máquina que articula procesos sino como “el marco de las instituciones sociales, por lo que en ella se da una confrontación con la sociedad, la historia y la ideología” (pág. 220). Es en ese marco que, desde finales de los años noventa, los artistas han implementado una serie de procesos interesados en la “colectividad, la colaboración y el compromiso directo con grupos sociales específicos” (Bishop, 2006).

Estas prácticas, que según Miwon Kwon (2002) surgen de una posición crítica frente al arte público con orientación *heavy metal* —en clara alusión al alto contenido de este material en monumentos y esculturas públicas—, siguen la tradición de las obras de “sitio específico” entendido como entorno social en vez de físico, formal o fenomenológico. “El espacio intersubjetivo creado a través de estos proyectos se convierte en el foco (y el medio) de la investigación artística” (Bishop, 2006). A estas prácticas se les ha llamado arte social, arte en comunidad, comunidades experimentales, arte dialógico, litoral, participativo, intervencionista, de investigación o colaborativo.

El curador belga Theo Tegelers (2005, pág. 96) nos recuerda que: “Estos proyectos surgen de la necesidad de querer implicarse en el aspecto actual y futuro de la propia urbe; del deseo de sentirse seguro y amparado, de adecentar áreas comunes degradadas y de incrementar la autoestima de un barrio o vecindad”. El desplazamiento de la idea de lugar, desde lo físico a lo social, es fundamental para este trabajo, pues no solo ayuda a situar los procesos artísticos que conforman la exposición, sino que también desplaza el foco de las intervenciones (tanto artísticas como urbanísticas) del plano físico al social sin olvidar que:

(...) el intercambio entre la creatividad artística y la ciudad aparece desde mediados del siglo XX en obras e intervenciones artísticas que se erigen más como testimonios y actores que en simples visionarios: perciben y representan la situación urbana en su funcionamiento, su disfuncionamiento y su caos, o promueven, desde lo imaginario a lo real, las potencialidades de la confrontación con la diferencia (Chávez Martín, 2014, pág. 286).

6.5 ARTE CONTEMPORÁNEO, ARTE URBANO, ARTE PÚBLICO Y ARTE COMUNITARIO

Hasta ahora desvinculadas del urbanismo en general, y de la noción de urbanismo social en particular, las prácticas artísticas no han sido ajenas a los procesos sociales y humanos de Medellín

y, en las últimas dos décadas, importantes exposiciones y proyectos artísticos han girado en torno a la manera en la que el arte se relaciona con los territorios y las prácticas en comunidad han sido incluidas como un eje central de sus investigaciones curatoriales.

De igual manera, museos e instituciones de la ciudad han tenido a la ciudad, sus territorios y sus habitantes en el centro de sus programas y sus intereses. Entre estos encontramos los Encuentros Internacionales de Medellín (2007, 2011 y 2015), programas como *Museo + Comunidad. Arte espacio público y memoria* (2011-2013) del Museo de Antioquia, *Ex Situ / In Situ: Moravia, prácticas artísticas en comunidad* (2008, 2009 y 2011) del Centro de Desarrollo Cultural Moravia, los programas curatoriales del Museo Casa de la Memoria y de la galería del Centro Colombo Americano de Medellín, y la exposición *Polis. Hacia la reconstrucción política de la ciudad* del Museo de Antioquia (2018-2019), por mencionar solo algunos casos.

Esta investigación se enmarca en el cruce entre esa atención por la ciudad y las condiciones de sus comunidades, concretada en el urbanismo social, y la presencia de las prácticas artísticas en comunidad en diversas instituciones de Medellín, dentro de las cuales podemos diferenciar cuatro estrategias que se definen a continuación:

6.5.1 Proyectos artísticos en torno a la ciudad

Herederos de la fértil relación entre arte y ciudad que se esboza arriba, son obras, procesos y proyectos artísticos que, insertos en las distintas vertientes del arte contemporáneo, toman a la ciudad como sujeto de estudio. Parten de una visión transdisciplinaria del arte y se concretan por medio de distintas técnicas como la pintura, la fotografía, la deriva y el archivo, entre otros. Son proyectos en los que el componente formal y su vínculo con la historia del arte oficial es más evidente que en el resto de categorías que participan en la exposición.

6.5.2 Prácticas artísticas en comunidad

Las prácticas artísticas en comunidad se refieren a todas aquellas acciones, procesos y proyectos que surgen de miembros de la comunidad artística pero que se llevan a cabo en diálogo con o en las que participa una comunidad específica, y a través de las cuales se fortalece

el tejido social intra e intercomunitario. Estas prácticas han tomado distintos nombres en el ámbito del arte como arte social, arte participativo, arte comunitario y arte litoral, como lo propone el historiador del arte Grant Kester y que sugiere un lugar de encuentro provechoso o un espacio intersticial.

Las prácticas artísticas en comunidad han ido ganando espacio en las últimas décadas y la pospandemia ha favorecido que algunas instituciones las incluyan por lo menos ocasionalmente en sus programas. Este fenómeno puede entenderse como una respuesta a varios factores entre los que se incluyen el deseo de una mayor agencia social por parte de los artistas y la necesidad de establecer nuevas formas de participación ciudadana en el ámbito cultural, pero también la de generar procesos más dialógicos al interior de la institución Arte.

En su ya clásico *Dialogical Aesthetics. A Critical Framework for Litoral Art* dictado originalmente como una conferencia en 1998, Kester se refiere a este como: “... un proceso al igual que un producto, y específicamente un proceso anclado en un encuentro mediado discursivamente en el que las posiciones sujeto de artista y espectador o artista y sujeto se tematizan abiertamente y pueden ser potencialmente retadas y cambiadas” (Kester, 1999/2000). Es la posibilidad del intercambio entre personas y de por lo menos una búsqueda de balance entre proceso y resultado que hacen esta perspectiva apropiada para el contexto de esta exposición.

En dichas prácticas, el énfasis está dado no tanto en el resultado (objeto o experiencia) como en el proceso y en el componente relacional y dialógico. Para extrapolar las palabras del artista y curador de Medellín Alejandro Vásquez: “... [n]o podemos entender este tipo de intervenciones [solo] como objetos artísticos de exhibición, no se pueden musealizar, aunque pertenecen a un modo de patrimonio, responden a un asunto de relaciones, de cooperación, de mediación colectiva entre institución y comunidad” (Vásquez Salinas, 2016, pág. 24). Por su parte, la curadora Carolina Chacón se refiere a: “... [e]l giro de las prácticas artísticas hacia las estéticas que no se centran ya en objetos sino en acciones, que demandan la participación de la ciudadanía y que incluyen dentro de sus estrategias las prácticas creativas comunitarias y populares” (Chacón, C., 2015 en Jiménez y Peláez, 2015, p. 33).

Kester argumenta que las prácticas artísticas en comunidad tienen un potencial político transformador, ya que pueden cuestionar y desafiar las estructuras de poder establecidas y promover la inclusión social. En este sentido el arte se convierte en un espacio de resistencia y de trabajo contra la exclusión y la marginalidad o, como se intentará demostrar, de urbanismo social.

Sin embargo, a diferencia de experiencias anteriores, esta exposición no convoca a artistas que se valen de la participación de comunidades para la realización de su proyecto, sino que presenta el trabajo de proyectos, organizaciones e incluso instituciones que trabajan directamente con las comunidades, no en función de una obra sino del proceso mismo. En algunos casos dichos procesos producen resultados que toman la forma de obras de arte, en otras el arte es la herramienta e incluso la excusa para la creación de comunidad. Existen casos en los que ambas condiciones se cumplen, en otras no, pero lo que está claro es que en todos ellos la noción de arte se entiende desde una postura amplia y sin prejuicios en función de la experiencia humana y no del arte como fin en sí mismo.

6.5.3 Procesos sociales vinculados al arte

Asociada a esta línea, el proyecto también incluye el trabajo de personas e instituciones que, aunque no necesariamente formen parte del *statu quo* del arte en la ciudad, se valen de este y de sus herramientas (dibujo, fotografía, pintura, archivo, curaduría y montaje de exposiciones, etc.) para desarrollar procesos sociales de distinta índole en función o en relación con algunas comunidades específicas. En ciertos casos, dichos procesos tienden casi por completo a lo social, es decir, que el arte se instrumentaliza de cara a un objetivo, y en otros, el arte es punto de encuentro para la creación, fortalecimiento o atención de la comunidad de una manera más abierta.

Las prácticas de la primera categoría suelen enmarcarse en torno a la justicia y el trabajo social, el mejoramiento de las condiciones de vida de ciertos grupos y el derecho a la ciudad. Según Alcántara (2015): “... los procesos que tienen la prioridad en la vertiente social intentan conseguir la dinamización de la comunidad donde acontecen para transformarla. Desarrollan un proceso participativo donde el arte es un medio para la transformación social”. Mientras

que las segundas son resultado de un diálogo y articulación con los públicos del arte para formar comunidad. Es lo que en el medio de la museología se llama ‘construcción de públicos’.

La atención sobre este tipo de procesos puede enmarcarse también dentro de la visión de arte útil de la artista cubana Tania Bruguera que lo define como:

Una tendencia artística que se interesa por aportar soluciones sociales concretas, planteándose el arte como un solucionador de problemas, como una herramienta social directa. Conviene destacar que lo que anima a los artistas a realizar este tipo de práctica no son políticas emanadas de un gobierno a una institución, sino el interés por ofrecer alternativas que ayuden a imaginar una sociedad con un funcionamiento diferente (2013).

En este caso, bien podría sustituirse el término *artista* por otros tipos de actores culturales, como gestores, curadores y curadoras e incluso miembros de la comunidad con conocimientos o intereses artísticos.

6.5.4 Arte urbano

La exposición propone que los tres tipos de prácticas artísticas (arte contemporáneo, arte comunitario y procesos sociales) pueden equipararse con algunos procesos propios del arte urbano o *street art*, en la medida en que responden, dialogan y son reflejo de comunidades específicas más o menos abiertas a otros grupos y públicos. En el caso de Medellín, por lo general dicha comunidad está constituida por la población de sus distintos territorios, en particular los menos favorecidos donde el arte urbano ha sido la expresión artística más prolífica. Además, “[m]ientras que las artes urbanas se presentan como ilustraciones de la transformación de la ciudad, también se perciben como fuertes vehículos para la afirmación de la identidad y la expresión política. De hecho, varios grafitis [...] se relacionan a conflictos sociales y a la violencia pasada (e incluso presente)” (Naef, 2018, pág. 183).

Este proyecto adopta en parte la mirada amplia de Antonio Alcántara sobre el arte urbano como: “Aquellas creaciones que se desarrollan en la calle y las plazas de las ciudades y los pueblos. (...) El *graffiti*, el *street art* y también todos aquellos otros lenguajes culturales y

creativos que se pueden dar en el espacio público. Hablamos de fotografías gigantes en la pared, pasacalles, actuaciones de circo, *freerunning*, *parkour*, *skate*, *break dance*, rumba... entre otras que podemos encontrar” (2015).

De un lado, se puede leer el arte urbano como lo entiende el curador Juan David Quintero, en especial el cartelismo y el grafiti, con relación a una continuidad de prácticas artísticas que involucran la palabra, en particular en el arte conceptual (Quintero, 2020). Desde esta perspectiva, el grafiti no sería más que una variación técnica y formal del arte conceptual y el arte político llevado a las paredes de la ciudad y ejecutado con un vocabulario visual específico: modificación de la tipografía para esconder parcialmente sus contenidos y uso pleno del color para llamar la atención de los transeúntes.

Por otro lado, cabe decir que el arte urbano surge de la necesidad de comunicación, denuncia y protesta de determinados actores y procesos sociales y políticos, sin negar por ello expresiones individuales ajenas a los movimientos ciudadanos de su época. Dependiendo de los alcances y límites que se le atribuyan a esta categoría —y de qué tanto se acepta como paradigma o referencia los fenómenos que se dan en sociedades hegemónicas—, podría decirse que nació con las protestas de mayo de 1968 en París, o tres años antes con las protestas contra la guerra de Vietnam en ciudades norteamericanas, sin olvidar los dibujos murales y la infinidad de “pintas” de rechazo a la injerencia imperialista en los muros de América Latina, entre otros posibles precedentes.

No obstante, en el ámbito de la crítica y la curaduría, más con fines didácticos o expositivos que de rigor historicista, se asume con frecuencia que el arte urbano nace a mediados de los noventa con la pintura en spray de subculturas juveniles o juventudes subalternas en metrópolis estadounidenses como Filadelfia y Nueva York, y con las campañas de Shepard Fairey utilizando *posters* y plantillas sobre una imagen icónica de un “gigante” de la lucha libre. Lo cierto es que, al menos desde los años setenta y en tanto manifestación a medio camino entre la comunicación social y el arte político, el arte urbano ya se producía en distintas regiones y ciudades del planeta, incluida Medellín.

Los proyectos o prácticas contempladas bajo esta óptica, además de responder a las dinámicas de la ciudad y sus territorios, se enmarcan parcialmente en lo que Kester considera como segundo paradigma pedagógico, emergente y disperso en el arte, pero identificable de manera creciente en prácticas que no solo involucran artistas, sino también residencias, colaboraciones, plataformas públicas, instituciones, escuelas, espacios autogestionados y hasta terrazas de comunas ciudadinas⁶. Estas prácticas apuntan, cuando menos, en dos direcciones: “a la micropolítica de los encuentros en los ámbitos local y situacional, así como a la inevitable complicidad entre instituciones culturales en la ciudad y una estructura de poder que acarrea el peso de un pasado violento y destructivo” (Kester, 2011).

6.6 ARTE, URBANISMO SOCIAL Y DERECHO A LA CIUDAD

La exposición –y por consiguiente este trabajo académico que la toma como pretexto– buscaba ampliar la noción de urbanismo social al proponer que algunas de las prácticas que contempla pueden aportar elementos que sirvan de pivote para revisar ciertos procesos urbanos y sociales, así como sugerir otros modelos de relacionamiento y construcción de lo común o compartido. En síntesis, *Medellín. Pulso de la ciudad* concibió, y concibe, las prácticas artísticas que corresponden a las cuatro categorías descritas, como maneras posibles de incidir en la ciudad y, por lo tanto, potencialmente, como estrategias viables de urbanismo social.

En *El derecho a la ciudad*, David Harvey (2008) nos recuerda cómo los procesos de urbanización han jugado un “rol crucial en la absorción de los excedentes de capital” (pág. 37) y a su vez, diríamos nosotros, en el soporte del capitalismo entendido como globalidad. Él propone que la única manera de ampliar el ejercicio efectivo del *derecho a la ciudad* pasaría por la demanda de “mayor control democrático sobre la producción y utilización del excedente” (pág. 37). Evidentemente, esto requiere una mayor articulación de los procesos sociales de la ciudad, algo que raramente se produce.

Como objetivo paralelo, casi estratégico, *Medellín. Pulso de la ciudad* buscaba estrechar algunos procesos sociales en común y aunque esta experiencia no haya conseguido, o consiga de inmediato,

⁶ Basta pensar en el proyecto de cultivos hidropónicos en las terrazas de la Comuna 13 de la Corporación Son Batá.

un mayor control sobre el manejo de los excedentes del capital en los procesos urbanos, su articulación y planteamiento podría iniciar un diálogo sobre las condiciones de la ciudad, y en consecuencia, del acceso compartido a experimentarla como entidad viva, ámbito de relaciones, satisfacción de necesidades vitales, es decir, a ejercer su *derecho a la ciudad*.

Cabría afirmar que muchos de estos proyectos están “buscando superar el aislamiento y reconfigurar la ciudad en una imagen distinta a aquella promovida por los desarrolladores, quienes están apoyados por las finanzas, el capital privado y un aparato de Estado local con creciente mentalidad emprendedora” (pág. 33), en el entendido que en la mayoría de casos debajo de esa mentalidad subyacen propósitos estrictamente mercantiles.

7. MEDELLÍN. PULSO DE LA CIUDAD

7.1 PLANTEAMIENTO INICIAL

Visión de conjunto

Medellín. Pulso de la ciudad es una exposición de proyectos, procesos y organizaciones que se sitúan en los cruces entre urbe, arte y comunidad y que, en sentido amplio, aborda algunos de los aspectos más apremiantes que afectan a la ciudad, para hacerla un lugar mejor, pese a los innumerables retos que enfrenta. Se trata de iniciativas que se emprenden desde marcos disciplinarios tradicionalmente asociados con el urbanismo, la sociología y la política, el derecho a la ciudad, la justicia y el urbanismo social. Sin excepción, constituyen espacios de resistencia frente a la exclusión, la gentrificación, la desigualdad, la imposición de modelos anacrónicos, el desarrollo desmedido y la falta de políticas adecuadas, tanto para solventar tensiones propiamente urbanas como situaciones de orden político y social. Digamos que son prácticas estéticas, pero también humanas, vinculadas a la vida cotidiana.

El proyecto surgió de la observación y (re)conocimiento de la ciudad, entre 2021 y 2022, período en que el autor también cursó la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales de urbam/EAFIT, donde adquirió herramientas teórico-prácticas que resultaron esenciales para esbozar y desarrollar

la presente propuesta. A su vez, durante esos dos años la ciudad comenzó a recuperarse de los efectos iniciales de la pandemia del COVID-19, a transformarse por el cambio de administración pública y a experimentar el retorno y aumento del turismo, la inversión extranjera y otros fenómenos que incidieron –y todavía lo hacen– en la reconfiguración de sus relaciones y calidad de vida.

Con el beneficio que da el tiempo y teniendo en cuenta cómo ha evolucionado la ciudad en los meses desde que se hizo la exposición, no cabe duda de que la necesidad de revisar el estado de la ciudad y tomar acción en torno a sus retos es apremiante. Prueba de ellos son múltiples otras conversaciones que han surgido desde entonces en torno a ella. *Medellín. Pulso de la ciudad* fue sin duda un encuentro fértil de intereses y voluntades en torno a una mejor ciudad, pero pide profundización y acciones que lleven la reflexión al plano de la práctica. Sin embargo, la exposición y el programa público realizado en alianza con urbam/EAFIT Medellín, ¿bien o no? plantearon temas retadores y direcciones de investigación para seguir pensando la ciudad desde el arte y la cultura. Más sobre esto en el capítulo siguiente.

Proceso y protagonistas vinculados a su entorno

Como respuesta al interés y la necesidad de conocer las consecuencias de estos procesos sobre el tejido y la dinámica urbana, lo que representan y lo que proponen a sus habitantes –tanto en el campo personal como institucional–, decidimos diseñar una exposición múltiple sobre la ciudad, sus circunstancias y sus retos. Pensamos que, mediante prácticas artísticas vinculadas en lo profundo con sus territorios y sus habitantes, se podría construir un *estado del arte* de Medellín e invitar a la población en general y a los públicos del MAMM en particular, a sumarse a una reflexión colectiva edificante y por demás necesaria.

Con una historia fértil de prácticas artísticas en comunidad, arte urbano y arte contemporáneo, nos ocupamos de ella a través de la lente del urbanismo y la justicia social.

Ingrediente metodológico adicional

En ese marco, uno de los elementos metodológicos clave, considerando la naturaleza de la exposición y del proyecto en su conjunto, fue desarrollar en paralelo un proceso de investigación,

sistematización y actualización académica del saber del Museo destinado a construir nuevo conocimiento respecto una realidad determinada⁷. A eso responde la presente tesis.

Tomarle el pulso a un organismo de muchas arterias y corazones.

Como revela el título, el proyecto se propuso *tomarle el pulso* a la ciudad mediante programas y procesos artísticos que incidieran sobre ella y sus comunidades, para pensarla y facilitar pronunciamientos sobre la ciudad que aspiramos a construir. En primera instancia, esto se concretó y divulgó mediante los espacios que tuvo cada proyecto invitado en la exposición, de las actividades de artistas y colectivos en el Museo, de un componente musical ambicioso que se tradujo en un festival de música con el título de la exposición y de un evento discursivo artístico-académico que aconteció en marzo de 2023. Además, la exposición incluyó distintos dispositivos que permitieron, en tiempo real, que el público participara de manera activa, contribuyera a la reflexión y se apropiara de los contenidos y de las propuestas. Dos ejemplos claros fueron las instalaciones de Proyecto NN y de Elemento Ilegal que incluían dispositivos para que quienes las visitaran pudieran aportar sus ideas sobre la ciudad.

Indagación inicial y relación con los sujetos.

Evidentemente, para concretar la exposición fue necesaria una investigación de las prácticas artísticas que involucran a la ciudad y sus comunidades, con la consiguiente inmersión en territorios que acentuaron sus procesos urbanos y comunitarios mediante ellas en sus distintas modalidades. El proceso contempló visitas a estudios de artistas, organizaciones, proyectos e instituciones que están trabajando en la ciudad y sus alrededores, entrevistas individuales y colectivas en profundidad, revisión de bibliografía, recorridos y registros documentales complementarios al levantamiento de notas. De esa cuenta, se produjo un mapeo de prácticas y un documento interno que fueron base para la curaduría, el diseño y la producción, así como para delinear la difusión y elaborar programas públicos.

⁷ En cierto modo esto equivale a “teorizar”, es decir, a formular al final una teoría, a exponer un esquema o modelo lógico y coherente de axiomas para explicar un fenómeno concreto.



ILUSTRACIÓN 1: MAPEO DE PROYECTOS, PROCESOS Y ORGANIZACIONES QUE TRABAJAN EN LA INTERSECCIÓN DEL ARTE, LA CIUDAD Y LAS COMUNIDADES. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

El universo de participantes es amplio. La investigación para *Medellín. Pulso de la ciudad* profundizó en aquellos proyectos artísticos que de manera más elocuente representan a la ciudad hoy y que, en distintas proporciones, incluyen los ingredientes: arte, ciudad y comunidad.

Propuestas diversas, una sola exposición

La exposición comprende intervenciones de diverso tipo:

- Exhibición de obra o selección de obras de autoría individual o colectiva.
- Presentación de un proyecto específico mediante material documental, objetos artísticos y elementos museográficos.
- Montaje o puesta en escena del espacio de trabajo de colectivos y organizaciones.
- Instalación creada específicamente para la exposición.

7.2 LA EXPOSICIÓN

Medellín. Pulso de la ciudad es una exposición de obras, proyectos y procesos que se sitúan en la intersección entre arte, ciudad y comunidad en un sentido amplio, y que parte de una preocupación

por el estado actual de la metrópoli, sus retos y también las oportunidades que enfrenta en este momento. Antes de entrar al Museo, en la antigua puerta del edificio de Talleres Robledo, el mural colaborativo *Medellín, la diosa* da una bienvenida cálida aunque ambivalente al visitante y resume, gracias a los gestos hábiles de Perro y Jefa, la mirada sobre Medellín que se desenvuelve adentro. En ella confluyen dos atisbos de la ciudad: el del desarrollo social y el del arte urbano, donde se suman el realismo mágico y el paisaje (que definen el trabajo del primero) y un estilo que se caracteriza por los colores vibrantes y que retrata un universo de plantas, animales, mujeres fuertes y fantásticas (propio de la Jefa). Comisionado para esta exposición, el mural representa a la ciudad de Medellín como una mujer hermosa, “la musa de Colombia” que, bajo una inspección más cuidadosa, revela también su complejidades, retos y contradicciones.



ILUSTRACIÓN 2: PERRO Y Jefa, *MEDELLÍN, LA DIOSA*, 2022. ACRÍLICO Y AEROSOL SOBRE METAL. FOTO: EL AUTOR.

Una vez en las salas, se abre la exposición con una selección de la cartografía que María Bellalta, arquitecta del paisaje, desarrolló para su libro *Social Urbanism. Reframing Spatial Design: Discourses from Latin America*, una recontextualización de “los fundamentos del proceso de

urbanismo social en Medellín para construir unas perspectivas de aplicación amplias en contextos sociales y urbanos similares” (Echeverri, A. en Bellalta, M., 2020, p. 11). Dentro de la abundante selección de mapas, cartografías, dibujos y otras representaciones más o menos abstractas de los procesos y datos en el territorio de Medellín y el Valle de Aburrá, emergen como prioritarias aquellas que dan cuenta del desmedido crecimiento de la ciudad: de medio centenar a poco más de cuatro millones de personas en un siglo, una línea de tiempo que ayudaba al visitante a situarse en el devenir constante que es la historia y algunas que se refirieron a las particularidades del terreno como la presencia del agua y las zonas de mayor densidad en el uso de suelo. De allí surge también la imagen que se ha utilizado como fachada de la exposición: un gran mapa de la huella urbana de Medellín en color rojo que da cuenta de las dimensiones de este organismo y lo sitúa en el color que asociamos a la urgencia, al peligro.



ILUSTRACIÓN 3: PORTADA DE LA EXPOSICIÓN CON TEXTO DE PRESENTACIÓN Y CARTOGRAFÍA DE MEDELLÍN. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

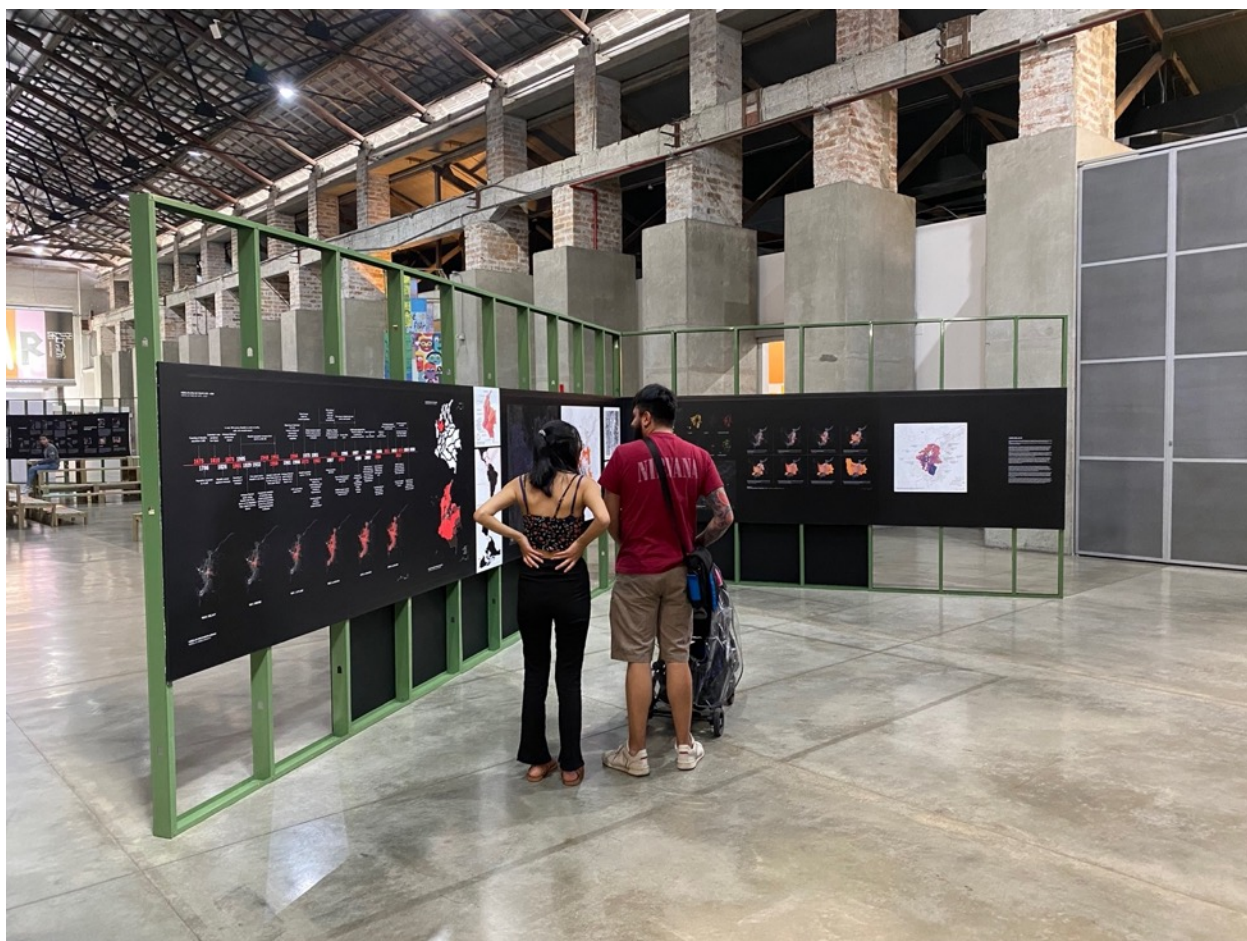


ILUSTRACIÓN 4: INGRESO A LA EXPOSICIÓN CON CARTOGRAFÍAS DE MARÍA BELLALTA. FOTO: EL AUTOR.

A estas cartografías visuales, se suma la cartografía sonora de Sound Machine Lab llamada *La ciudad sin nosotros* y presentada en el MAMM como una instalación mediante la cual fue posible acceder a los sonidos en distintos puntos de la ciudad durante el confinamiento por la pandemia del COVID-19. Este mapa es un viaje sonoro, disponible también en línea, que profundiza en lo que fue la riqueza sonora de Medellín durante los primeros días de cuarentena en 2020, mientras pregunta sobre el efecto que tienen los ruidosos sonidos que generamos los habitantes humanos en el socio–ecosistema en el que vivimos.

Colombia, como muchos otros países, entró en un periodo de cuarentena el 14 de marzo de 2020 a causa del contagio global por COVID-19. Parques, calles, barrios y ciudades quedaron temporalmente sin humanos, que enclaustrados presenciaron cómo la fauna silvestre comenzó sin temor alguno a habitar de nuevo distintos espacios de la ciudad (y la flora también hizo su parte). La casi total ausencia de vehículos y personas redujo notablemente los decibeles que la ciudad emite, lo que permitió escuchar mejor los sonidos naturales del valle como el trinar de las aves en

la mañana o el estrépito de las lluvias tropicales en las noches, los grupos musicales que recorrían las calles buscando el apoyo de familias distantes refugiadas en sus balcones, o ruidosas motos nocturnas que recorrían las avenidas a alta velocidad.



ILUSTRACIÓN 5: MONTAJE DE LA CIUDAD SIN NOSOTROS, 2020 – 2022 DE SOUND MACHINE LAB.

Con ese contexto, se pasa a un segundo espacio que, en la inevitable metáfora de la ciudad que es la exposición, representa el espacio público: *Espacio común*, del Proyecto NN, consiste en un mobiliario compuesto por bancas de distintas alturas y dimensiones que se pueden organizar para acoger actividades variadas y un tótem sobre el que cuelgan banderines con mensajes reflexivos sobre la ciudad y un rollo de papel en el que los visitantes pueden aportar sus propias reflexiones sobre el fenómeno urbano. Cuando no hay programación –del Proyecto NN o de otros participantes en la exposición– el *Espacio común* es un lugar de reposo, conversación y reflexión para los visitantes que aprovechan las bancas para recuperar el aliento, conversar con sus respectivas citas o tomar notas. Además, Proyecto NN desarrolló una programación específica para esta instalación que se extendió a lo largo de la exposición.



ILUSTRACIÓN 6: VISTA DE LA SALA DE FUNDICIONES DEL MAMM CON *ESPACIO COMÚN*, DE PROYECTO NN.FOTOGRAFÍA: YOHAN LÓPEZ



ILUSTRACIÓN 7: TARIMA DE *ESPACIO COMÚN*, DE PROYECTO NN. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

En la Sala de Fundiciones y contiguo al *Espacio común* se ubica la sucursal de su carpa-taller que Barber Art instaló como parte de su participación en la exposición. Esta consta de algunos de los elementos que también caracterizan a su sede central al pie del puente peatonal de la Estación Caribe del Metro, en el barrio Moravia, y como en aquella, se llevan a cabo cortes de pelo y conversaciones sobre el territorio de manera cotidiana. El público, en este caso los visitantes del Museo, pueden acceder a cortes y a la metodología de construcción colectiva de conocimiento sobre el territorio por medio de la relación barbero-cliente. Allí también se llevan a cabo otros programas del proyecto como *El manual de la barbería*, un espacio dedicado a la formación de barberos con la metodología de Barber Art.



ILUSTRACIÓN 8: MONTAJE DEL ESPACIO DE BARBER ART. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

Por último, en la Sala de Fundiciones se aloja también el proyecto *Truequeart*, una subasta silenciosa impulsada por los artistas Carlos Carmona y Andrés Layos, del Circuito Barrio Colombia, que en 2022 llegó a su décima edición. En su formato original, los asistentes pueden hacer ofertas de trueque –con obras propias o ajenas, otros objetos y servicios ofrecidos por el postulante– por las obras expuestas. Si habitualmente la subasta se lleva a cabo en una sola noche, con su llegada al Museo fue necesario adaptar la dinámica para que pudiera permanecer activa los

casi cuatro meses que duró en salas, lo cual implicó una rotación de las obras una vez que se llegaba a un acuerdo de trueque. Esto implicaba una revisión periódica de las ofertas realizadas, así como una comunicación constante con las partes participantes para cerrar los tratos. En el ejercicio de describir la ciudad a través de proyectos artísticos y culturales, *Truequeart* representaba además del lugar del mercado, el comercio y el intercambio, también alternativas al mercado tradicional del mundo del arte habitualmente rígido y reservado para las personas que cuentan con los recursos monetarios.



ILUSTRACIÓN 9: MONTAJE DE TRUEQUEART. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 10: DETALLE DEL MONTAJE DE TRUEQUEART. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

Al entrar a las galerías a través de la puerta oriental de la Sala A, aparece la instalación de La Bruja Riso que, como en el caso de Barber Art, también se configura como una extensión de su sede original en el Poblado. La Bruja Riso es un taller de risografía y espacio cultural en el que se comparten y gestionan proyectos en torno de las artes gráficas, la edición y las exposiciones de artes y oficios; durante la exposición abrió en el Museo un segundo espacio para potenciar su programación. Además de la labor de impresión risográfica, realizó exposiciones, talleres, y diversas charlas e invitó a dos proyectos con los que colabora asiduamente: La KZ, una estructura móvil para la producción y distribución de contenidos de arte contemporáneo así como procesos y proyectos creados para sitio específico, y *Lo doy porque quiero*, un formato de charlas gratuitas y –ahora– pódcast sobre temas en torno de las industrias creativas. También elaboró un ciclo de cuatro exposiciones temporales y significativamente una serie de colaboraciones con aquellos que participaron de la exposición.



ILUSTRACIÓN 11: ESPACIO DE LA BRUJA RISO. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 12: DETALLES DEL ESPACIO DE LA BRUJA RISO CON LA EXPOSICIÓN DE CAMILO ECHEVERRI. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 13: DETALLE DE LA KZ, PROYECTO ASOCIADO A LA BRUJA RISO, CON INTERVENCIÓN DE CAMILA ECHEVERRÍA. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

Entre estas alianzas se encuentra el desarrollo, impresión y difusión de una serie de carteles sobre el barrio El Poblado, vecindario de La Bruja y zona de estudio de la artista bogotana Camila Echeverría, quien como parte de su doctorado en Artes está elaborando un archivo en el que documenta la profunda transformación que está sufriendo el barrio y que desplegó de manera crítica como parte de la exposición. *Detour El Poblado* es un proyecto que tiene dos dimensiones: en la sala de exposición la artista hace una revisión y despliegue de dicho archivo (que durante varios años ha realizado como parte de su investigación doctoral y que se estructura en cuatro capítulos), y de manera paralela Echeverría lleva a cabo varias acciones en espacio público: un recorrido que indaga sobre la transformación urbana de El Poblado, junto a El Puente Lab; una lectura performática de noticias y textos de archivo que dan cuenta de las transformaciones en cuestión, y el cartel que parte del archivo creado en colaboración con La Bruja Riso. Este último fue fijado en su sede frente al proyecto de desarrollo inmobiliario Palermo Cultural.

El componente expositivo de *Detour El Poblado* presenta el desarrollo del barrio El Poblado en cuatro momentos por medio de colores distintos y dos mesas en las que se hace énfasis en la

relación de El Poblado con la cultura de la ciudad: una de ellas trata de los espacios e instituciones culturales que desde hace años pueblan la zona, y otra (con publicaciones, imágenes y otros productos culturales en los que figura la Comuna 14) como lugar de pensamiento, creación y difusión del arte y la cultura. Completan la instalación cuatro audios con entrevistas, paisajes sonoros y elementos musicales alusivos al sector.



ILUSTRACIÓN 14: VISTA DEL MONTAJE DE CAMILA ECHEVERRÍA, *DETOUR EL POBLADO*, 2022 (IZQ.) Y LA BRUJA RISO (DER.). FOTO: YOHAN LÓPEZ.

Frente a la realidad de El Poblado propuesta por Echavarría, una pared de la Sala A está cubierta por un mural que sigue el deambular del fotógrafo Daniel Álvarez quien de manera paralela a su trabajo como paseador de perros registra sus caminatas en solitario o acompañado de los caninos por la zona centro y nororiental de la ciudad. La instalación fotográfica retrata con espontaneidad, la belleza, la ternura y las particularidades de Medellín, pero también sus lados menos amables, sus retos y la profunda brecha económica, social y urbana. A través de una serie de fotografías provenientes de su amplio archivo e impresas sobre soportes distintos como la seda y el vinilo adhesivo, e intervenciones pictóricas sobre la pared, *Ojo, perros bravos* es una meditación sobre las múltiples ciudades que coexisten en un mismo territorio.



ILUSTRACIÓN 17: VISTA GENERAL *OJO, PERROS BRAVOS*, 2022, DE DANIEL ÁLVAREZ. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

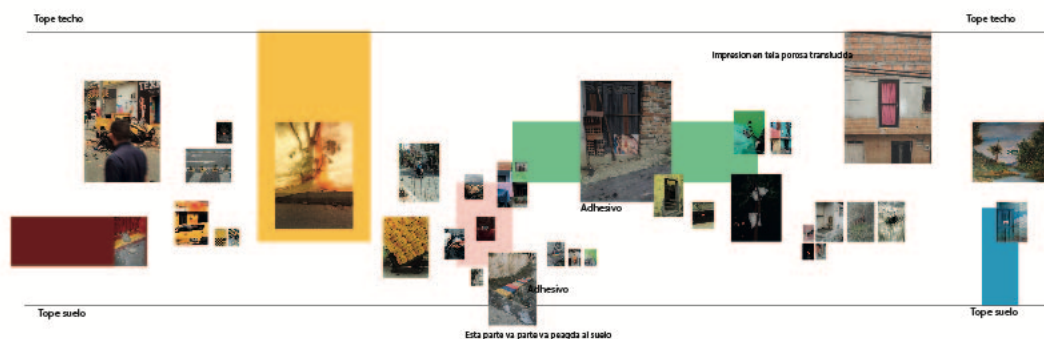


ILUSTRACIÓN 18: ESQUEMA DE MONTAJE DE *OJO, PERROS BRAVOS*, 2022. AUTOR: DANIEL ÁLVAREZ

La noción de desigualdad y la manera en la que distintas comunidades tienen o no acceso a la ciudad se hizo evidente también en el proyecto *Trazos de libertad* de Casa Tres Patios (C3P), un centro de pensamiento contemporáneo cuya misión es promover la justicia social a través del arte y la pedagogía. Sus proyectos están diseñados para generar una reflexión crítica, habilidades concretas y acciones ante situaciones políticas, sociales y económicas que contribuyen a la injusticia social. Como parte de *Medellín. Pulso de la ciudad*, C3P presenta un proceso artístico para la integración social, la estabilidad emocional y la humanización de los privados de libertad en las cárceles de El Pedregal y Bellavista, en Medellín. Este proyecto visibiliza la complejidad del sistema penitenciario en Colombia y las personas que pasan por este régimen. En su dimensión expositiva el programa espera contribuir a la desestigmatización tanto de quienes siguen dentro de las instituciones carcelarias como de quienes terminan sus condenas y buscan integrarse en la sociedad con herramientas y garantías para hacerlo.



ILUSTRACIÓN 19: MONTAJE DEL PROYECTO TRAZOS DE LIBERTAD (DESDE 2019), DE CASA TRES PATIOS.



ILUSTRACIÓN 20: DETALLE DEL PROYECTO TRAZOS DE LIBERTAD (DESDE 2019) DE CASA TRES PATIOS.

Vinculado a la experiencia en las cárceles de la ciudad y el país, Draison Murillo es un artista autodidacta que consolidó su habilidad para el dibujo gracias a un taller que practicantes de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, sede Tunja, impartieron en la cárcel de Cóbbita. Murillo estuvo recluido durante quince años, primero en la cárcel de Bellavista en Medellín y, posteriormente, en la de Cóbbita en donde no solo adquirió nuevas herramientas para su práctica sino que también pudo dedicarse al dibujo gracias a que, por las noches, un pequeño reflejo de las luces de los pasillos llegaba a su celda y le permitía ver el trazo que su lápiz dejaba sobre el papel.

Los dibujos que se mostraron en la exposición hacen parte de la serie *Peleas, crimen y castigo* y narran escenas de su llegada a la cárcel, la hora al día que se permitía a los reclusos estar en el patio de la penitenciaría, las visitas y cartas que escribía a su pareja Cristina (a quien conoció en la primera parte de su condena en Bellavista) y las vicisitudes de la vida en cautiverio: los intentos de fuga, la violencia con la que son tratados los penados, el fantasma siempre presente de la muerte y el suicidio como salida. Al terminar su condena y por disposiciones del sistema, Murillo no pudo llevarse ninguno de los más de 200 dibujos que realizó durante esos años así que realizó esta serie para procesar la memoria de esa experiencia.



ILUSTRACIÓN 21: DRAISON MURILLO, DE LA SERIE *PELEAS, CRIMEN Y CASTIGO*, 2017.

Del intento de abordar e intentar prevenir circunstancias como las que atravesó Murillo es que desde 1999 Crew Peligrosos, reconocido grupo de rap de Medellín, lidera un proceso de proyección artística inspirado en el hip hop y sus elementos expresivos para facilitar escenarios que fortalecen la educación y la cohesión social a través de diferentes programas. En este contexto el colectivo encuentra posibilidades para el aprovechamiento del talento artístico forjado desde la educación no formal, en una mezcla creativa que fusiona la música, las danzas propias de la ciudad, el arte gráfico y los audiovisuales.

En *Medellín. Pulso de la ciudad*, 4Eskuela-Crew Peligrosos realizó una instalación que sugiere la manera en la que el hip-hop latinoamericano acuerpa o favorece un espíritu de contracultura que se vive con la apropiación del espacio público y la exaltación de las identidades a través de las expresiones callejeras. En este imaginario iconográfico se destacan elementos propios de la vestimenta, el denominado parlache y la gestualidad, dentro de la apropiación de características y símbolos que representan el poder expresivo del hip hop y que dan textura a la piel de la calle, lejanos de estereotipos. La instalación titulada precisamente *La piel de la calle* también pretende ampliar el criterio que públicos distintos tienen en torno al tema barrial, generar cambios tangibles en ese acople y promover en las nuevas generaciones una valoración del ser en su diversidad y autenticidad con el fin de que puedan asumir formas libres que alimenten de manera positiva la vida en comunidad.



ILUSTRACIÓN 22: INSTALACIÓN LA PIEL DE LA CALLE DE 4ESKUELA-CREWE PELIGROSOS. FOTO: EL AUTOR.

Esta sensibilidad hacia la ciudad y sus retos, pero desde una perspectiva política más directa, se retoma en *S.O.S Medellín*, un proyecto de investigación curatorial que se deriva de *S.O.S Colombia*, nacido meses después del estallido social en Colombia el 28 de abril de 2021, y que reúne el trabajo de diferentes artistas y colectivos que usaron carteles, videos, fotografías y piezas que se hicieron virales en redes sociales como forma de resistencia pacífica en las calles de las principales ciudades del país e incluso en el exterior. Las obras invitadas a este proyecto son demostraciones de la inconformidad, descontento y digna rabia por la represión violenta y violaciones de derechos humanos por parte de la fuerza pública y de otro tipo de grupos, ante las cuales los manifestantes se sintieron amenazados. *S.O.S. Medellín* presenta a la ciudad literalmente como una superficie sobre la cual es posible hacer patente el sentir de sus habitantes.



ILUSTRACIÓN 23: HAROLD ORTIZ SANDOLVAL, *MANIFIÉSTESE*, 2020. EN S.O.S. MEDELLÍN. CURADOR: JUAN DAVID QUINTERO. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 24: DETALLE DE S.O.S. MEDELLÍN. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 25: DETALLE DE S.O.S MEDELLÍN. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

Una estrategia similar es utilizada por el colectivo Elemento Ilegal quienes proponen una lectura entre la ciudad formal y la informal, en una instalación compuesta por un mural de gran formato, dos videos y un componente interactivo hecho con objetos museográficos, como bases y peanas en la que los visitantes podían dejar sus percepciones sobre la ciudad. Elemento Ilegal es un colectivo que desde 2008 explora y construye su propuesta artística y social desde la denominada educación popular, vinculando prácticas como el grafiti, la ilustración, la música, el teatro y otros formatos audiovisuales con disciplinas como el trabajo social, la sociología, la antropología, la psicología, el periodismo y la administración. Quienes integran esta manada han crecido en procesos sociales, artísticos y populares, lo cual constituye la base y fuerza de la juntanza y la construcción de comunidad como eje de acción y reflexión.



ILUSTRACIÓN 26: VISTA DEL MONTAJE DE S.O.S. MEDELLÍN E INTERVANCIÓN DE ELEMENTO ILEGAL (IZQ.).

En su instalación en el MAMM titulada *Latir en manada* (2022), Elemento Ilegal articula la mística del junte con otro punto de inflexión importante: corporizar la comunidad. El colectivo se interesa aquí por la alquimia como proceso híbrido entre química y magia que demanda capacidades corporales, intelectuales, arcanas y espirituales, para luego articularla con la metáfora del corazón como enclave importante para la construcción de identidades alimentadas de resistencia y jolgorio popular, y con la referencia al micelio (estructura de algunos hongos vital para la naturaleza) como una red que se irriga amorosa, inteligente y estratégicamente. Con este conjuro, el colectivo conecta el cuidado y la acción con la idea de la Tierra como origen y horizonte.



ILUSTRACIÓN 27: MURAL Y DISPOSITIVO PARTICIPATIVO DE ELEMETO ILEGAL. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

La estructura del micelio es evidente también en el mural de Platohedro, una plataforma creativa y colaborativa que desde 2004 se dedica a la experimentación artística, la creación de contenidos comunicativos, la investigación permanente de la cultura libre y las pedagogías alternativas, en procesos guiados por la búsqueda de un bienestar común que sea en realidad para todxs. Como colectivo artístico, Platohedro tiene una investigación de largo aliento sobre lo común y la búsqueda del buen vivir y del buen conocer, desarrollada a través de proyectos que integran múltiples voces de su comunidad: niñxs, adolescentes, jóvenes, mujeres cabeza de hogar, gente de las vecindades, parcerxs, amigxs y familias, pero también seres no humanxs (vivxs y no vivxs). Los temas que les transitan apuntan a un futuro compartido, por lo cual trabajan en pro de los derechos humanos y la justicia ambiental con perspectiva de género, comunitaria, colectiva y abierta.

El Buen Vivir es una praxis política es un mural sobre los trece principios del buen vivir, creado a partir del proyecto de investigación sobre los comunes culturales⁸, su significado y puesta en práctica, realizado en 2020 junto a la investigadora Penny Travlou (Universidad de Edimburgo) como continuación del trabajo que desde 2016 adelantan en Colombia. Esta investigación se formalizó en un sitio web que contiene reflexiones del equipo junto a diversxs agentes que conforman su ecosistema y se integra al proyecto *¡Power to the Commons!* realizado el mismo año con apoyo de la red Arts Collaboratory, con y junto a las organizaciones Kër Thioossane (Senegal), Waza (República Democrática del Congo) y las investigadoras Dieynaba Ndiaye (Senegal), Iris Bouillet (Suiza) y Molemo Moiloa (Sudáfrica). Este proyecto busca promover ejercicios de creación, reflexión y colaboración entre organizaciones del Sur Global, para situar y apropiarse del significado de los comunes a partir de contextos locales.



ILUSTRACIÓN 28: PLATOHEDRO, *EL BUEN VIVIR ES UNA PRAXIS POLÍTICA*, 2022. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

⁸ Los Comunes Culturales se definen como recursos culturales compartidos por un grupo que puede generar tensiones sociales de distinta índole y que surgen por la confluencia de tres dimensiones: cultura, espacio y comunidad (Santagata, Bertacchini, Bravo, & Marrelli, 2012).

La idea de los comunes culturales se pone en cuestión a través del estudio de la marginalidad en la pintura de Jorge Zapata, un artista antioqueño cuyo trabajo como artista lo desarrolló a partir de haber trabajado durante tres años en el Cuerpo Técnico de Investigaciones de la Fiscalía General de la Nación lo que le permitió conocer la ciudad desde el lado oscuro: los crímenes, las drogas, la incautación de armas y toda la problemática de una ciudad en conflicto. Zapata comenzó su producción artística pintando un lugar en donde se expendían drogas, luego se tomó los muros de la calle, para después empezar a trabajar con papel en formatos pequeños y con un vocabulario propio que obtiene de toma elementos de la crónica urbana e incluso del comic.

Como investigador, Zapata repara en la economía informal y los modos de subsistencia; también describe situaciones difíciles que evidencian el desplazamiento interurbano, el rechazo del sistema y la marginalidad, entre otros aspectos de la ciudad contemporánea. Es en estos universos de donde el artista extrae las historias que lo llevan a la pintura, pues sostiene que no tenía la habilidad lingüística para escribirlas. Los protagonistas son personas que por distintas circunstancias llegan a habitar la ciudad en medio del caos, en muchos casos por desplazamientos en contra de su voluntad; a estos seres les da color en sus obras, les da vida propia a través de su trabajo. En *Medellín. Pulso de la ciudad* se presentó una selección de obras de distintos momentos que parten de los postulados descritos arriba y que fueron creadas en el taller del artista que hoy se encuentra en la calle Cúcuta, una zona en la que los habitantes de calle, el consumo de estupefacientes y la marginalidad dominan el paisaje urbano.



ILUSTRACIÓN 29: JORGE ZAPATA; DE IZQ. A DER.: *CIUDAD* (2017) Y *EL BAJO PARÍS* (2021).

Las comunidades excluidas de la ciudad, y específicamente la comunidad trans de la zona de Barbacoas, también han sido el foco del trabajo de The Gallery at Divas, el cual fue un espacio cultural y galería de arte que existió durante cuatro años en el bar Divas y cuyo enfoque curatorial giró alrededor de los ejes cuerpo, erotismo y territorio. El local estaba ubicado en un sitio convulso y álgido de Medellín, una zona demarcada por la estigmatización debido a la extendida población de habitantes de calle, ventas de drogas, prostitución y alta informalidad comercial, que marca el contraste entre la centralidad y la marginalidad. “Divas”, como afectuosamente le llaman sus públicos, se convirtió rápidamente en un referente de la ciudad al integrar a los habitantes de la zona y la comunidad LGTBQ+ en torno al arte y la conversación sobre derechos en un ejercicio constante de *artivismo*.

Durante su tiempo en Barbacoas, el proyecto presentó treinta y siete exposiciones de artistas emergentes, de mediana y de larga trayectoria, y contribuyó de manera significativa al tejido social y cultural del centro de la ciudad. Sus activaciones y programas para públicos permitieron visibilizar los problemas del sector a través de conferencias, actividades performativas, sesiones de dibujo, lanzamiento de libros y participación en eventos de ciudad como el *Caminá pal’centro*,

Festival de Artes Eróticas, AEFEST, Circuito Fotográfico de Bellas Artes y recorridos de ciudad, entre otros.

Como parte de la exposición, y como uno de los ejes que guiaron sus programas, The Gallery at Divas recreó un espacio que reunió elementos representativos de su antigua sede e invitó a los participantes a rememorar este icónico lugar con una exposición de algunos de los artistas que pasaron por sus paredes, titulada *Cuerpo, erotismo y territorio*. Además, Divas reactivó su variada programación con sesiones de dibujo, conversatorios y performances, y acogió al proyecto de investigación *Prácticas de resistencia y valores identitarios en Barbacoas*, del que fueron coinvestigadores en alianza con la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), Fundación Bellas Artes, la Institución Universitaria Pascual Bravo y la Corporación Ítaca, con apoyo de Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. Divas contribuyó decisivamente a que miembros de sus comunidades visitaran el Museo por primera vez.



ILUSTRACIÓN 30: FACHADA DEL ESPACIO DE THE GALLERY AT DIVAS CON LOGO ORIGINAL. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 31: INTERIOR DEL ESPACIO DE THE GALLERY AT DIVAS CON LA EXPOSICIÓN CUERPO, EROTISMO Y TERRITORIO. FOTO: YOHAN LÓPEZ.

El recorrido por la exposición concluye con un proyecto muy significativo para el Museo pues surge de una convocatoria que el MAMM lanzó durante la primera parte del encerramiento por la pandemia del COVID-19, llamado *Sesiones en confinamiento* y abierta a proyectos de tipo audiovisual que pudieran presentarse desde las redes sociales y canales digitales del Museo como Facebook, YouTube, Instagram Live y otros. A la convocatoria se presentaron el artista y gestor cultural Omar R. Hidalgo y la líder social Martha Lucía Medina con el proyecto participativo de música, arte urbano y video *Respira Medellín*.



ILUSTRACIÓN 32: MONTAJE DE *RESPIRA MEDELLÍN*. FOTO: YOHAN LÓPEZ.



ILUSTRACIÓN 33: MONTAJE DE *RESPIRA MEDELLÍN* (DETALLE). FOTO: YOHAN LÓPEZ.

El proyecto se originó en 2019 cuando Hidalgo, artista y gestor cultural, contactó a Medina, líder cultural y defensora de derechos humanos en San Javier, y le propuso la idea de hacer una canción y video musical que hablara sobre la calidad del aire en Medellín. Juntos comenzaron a conectar con artistas, fotógrafos, *skaters*, productores musicales y audiovisuales de distintas zonas de la ciudad con quienes se reunieron constantemente hasta que la pandemia impidió que el proyecto siguiera avanzando; sin embargo, unos meses después la convocatoria del Museo de Arte Moderno de Medellín los animó a retomarlo. Esta vez el tema ya no solo sería el aire desde su sentido ambiental, pues la nueva propuesta incluía lo metafórico y lo vivencial para expresar lo que la población de Medellín atravesaba durante la pandemia, profundizando en situaciones de índole social, política y sanitaria. El tema era cómo respirar en medio de tan complejas circunstancias, pero también cómo privilegiar el existir, tomarse una tregua y seguir adelante. En la medida en la que este proyecto unió a distintas comunidades y territorios de la ciudad por medio del arte y la música, *Respira Medellín* encarna el espíritu y de alguna manera sentó un precedente para *Medellín. Pulso de la ciudad*.

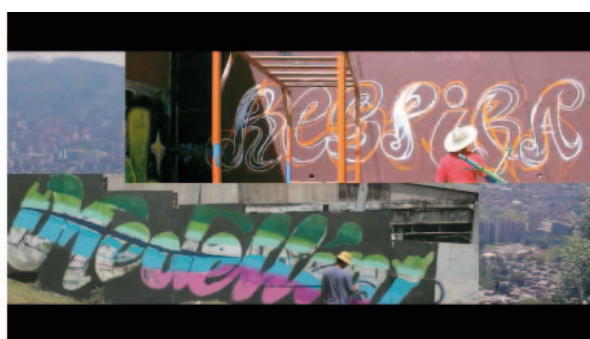
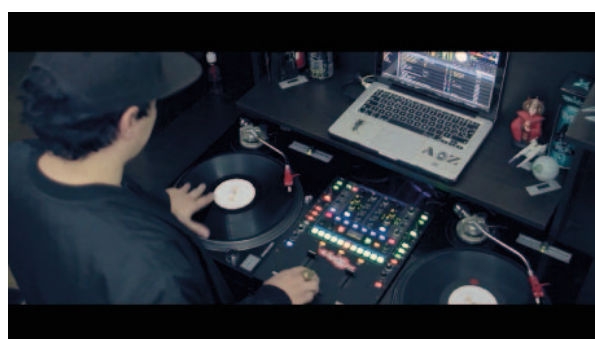


ILUSTRACIÓN 34: STILLS DE *RESPIRA MEDELLÍN*. CORTESÍA: LOS ARTISTAS

Además, en la exposición participaron proyectos que por su naturaleza no tenían un componente instalativo permanente, sino que se daban de manera eventual, precisamente como eventos dentro o fuera del Museo. En ocasiones puntuales como la inauguración y las Noches Extendidas⁹, el proyecto *Cocina como acción social (CASA)* acompañó a los visitantes de la exposición con un carro de fritos y frutas llamado Frifrú: refrigerios característicos de la vida cotidiana de la ciudad que se hicieron presentes en el Museo para reflexionar sobre la cocina como lugar de pensamiento y creación alrededor de las dinámicas urbanas.

Cocina como acción social nació en 2017, teniendo como premisa el reconocimiento de la culinaria vista como motor de transformación o construcción de cultura. La propuesta se basa en diversas reflexiones sobre los alimentos, sus usos y sus aportes como generadores de vínculos humanos. También desde el acto, por medio de la exploración de ejercicios gastronómicos y la pregunta por la palabra, se aborda el cuestionamiento sobre las dimensiones sociales, culturales, biológicas, y emocionales del territorio, de quienes lo habitan, y cómo inciden en el desarrollo social.

Asociado a la restauración y al tiempo libre, el sábado 25 de marzo a lo largo de todo el día se llevó a cabo una nueva edición de *Amores de arrabal* de la artista Lorena Zuluaga quien desde 2015 desarrolla este proyecto en el que crea instalaciones de tipo escenográfico, acciones, puestas en escena, animaciones o programas de radio que usa para desencadenar situaciones que le permiten analizar los códigos de interacción social que se dan en los espacios de ocio e indagar sobre las dinámicas de escucha y baile que suceden en torno a la música como fenómeno cultural. Estos lugares son un telón de fondo, una excusa para contar historias y, en algunos casos, un pretexto para construir un espacio clandestino al interior de un museo.

⁹ Las Noches Extendidas del MAMM es el nombre de un evento según el cual el último viernes de cada mes el Museo permanece abierto hasta las 10 p. m., con proyección de cine al aire libre y entrada gratuita. Constituye uno de los programas de mayor alcance de la institución.



ILUSTRACIÓN 35: LORENA ZULUAGA, *AMORES DE ARRABAL*, 2014–2023

Un amor de arrabal es un encuentro que sucede gracias a casualidades, canciones, tragos o pasos y lugares. Para Lorena Zuluaga es además una forma de encontrar qué puede tener ella en común con otra persona en el momento de conversar, cantar o bailar, de tomar un aguardiente o de compartir una empanada o un almuerzo. Crecer en medio de fiestas de barrio, música y tiendas de familiares que se convertían en bares de noche marcó un punto de partida para su trabajo de investigación, labor que se interesa por los espacios y situaciones para celebrar y salir de la rutina o de pronto entrar en otra, tales como bares, bailaderos, cantinas, cafés o las fiestas clandestinas, por ejemplo, en tanto plataformas para la construcción de relaciones humanas.

Por último y en gran medida también en torno al amor y el desamor, así como a la cultura popular colombiana, la reconocida artista de teatro callejero Dany Castaño realizó varias presentaciones de su popular espectáculo que habitualmente se realiza los domingos a las 6 p. m. en el Parque Bolívar, ante audiencias tanto fieles como cambiantes. Esta vez el show fue en el Museo, en su interior (en el Espacio Común del *Proyecto NN*), y en la plazoleta MAMM. La Dany Castaño es una *performer* que durante más de cuatro décadas ha hecho teatro callejero en el atrio de la catedral y cuyas puestas en escena incluyen peluches, trajes de gala, telas estampadas y utilería de todo

tipo, que usa para contar historias que hablan de amores trágicos, traiciones, estafas, fama y dinero. Estas historias, que encarna con la ayuda de muñecos que le sirven de interlocutores, tienen una clara influencia de la cultura de masas y el *mainstream* (corriente mayoritaria o también dominante) y la cultura popular, de las telenovelas, la prensa local o los comerciales de radio y televisión.

La exposición finaliza precisamente en tónica de cultura popular con *Ruido blanco*, una exposición, residencia, espacio de pensamiento y difusión en torno a la radio como medio y como materialidad a cargo del gestor y curador Camilo Cantor, en el Lab3 del MAMM, que buscó hacer de este espacio un laboratorio de radio experimental, entendiendo la radio desde tres posibilidades creativas: la primera como un canal y un método para la creación y divulgación de contenidos culturales autogestionados, la segunda como objeto y dispositivo de creación artística y la tercera que indagó sobre la presencia de la radio tradicional en la ciudad y sobre el pódcast como modelo de creación de contenidos radiales.

Antenas repetidoras parpadean día y noche en las montañas. Sus ondas invisibles y silenciosas nos cobijan. El ruido blanco entre las cadenas de noticias, reguetón, salsa y vallenato es casi imperceptible. Estas ondas sonoras lanzadas desde las radios alimentan nuestro paisaje sonoro. La radio hace parte de nuestra cotidianidad y aunque convive con otras tecnologías y formatos, sigue allí, llenando el espacio. Durante cuatro meses, el Lab3 se convirtió en un lugar de creación de contenidos, emisión y escucha de la radio a partir del formato de microresidencias y espacios de creación en el que el colectivo Manzana Radio, Jaime Carvajal (músico y artista sonoro) y Alejandro González (periodista y realizador), trabajaron allí y en otros lugares de la ciudad para reflexionar, experimentar y crear. Estos contenidos pudieron ser escuchados en vivo y por www.radiolibre.cc

Durante los mismos cuatro meses, gracias a una nutrida programación elaborado tanto por el equipo del MAMM como por los y las participantes de la exposición, el Museo se convirtió en la casa de estos artistas, colectivos y organizaciones, y también de sus amigos y amigas, colaboradores y colaboradoras, y públicos varios. En el siguiente apartado se describen los más robustos aunque cada uno de ellos fue significativo a su manera y en el Anexo 11.1 se detalla cada uno de ellos.

6.3 PROGRAMAS PÚBLICOS

Como se mencionó arriba, el grueso de la programación de *Medellín. Pulso de la ciudad* fue construida por los participantes quienes, desde sus intereses, áreas de conocimiento y territorios propusieron y ejecutaron una variedad de programas para públicos también diversos: desde charlas abiertas para todos los interesados, pasando por talleres de barbería especializada en temas culturales hasta talleres para niños, performances y sesiones de dibujo. Además de esta nutrida programación que se puede consultar abajo y en el Anexo 1: Programas públicos, se llevaron a cabo dos actividades que merecen la pena detallar por su envergadura y las ramificaciones que tuvieron.

FECHA	TÍTULO	HORA / LUGAR
miércoles, 30 de noviembre de 2022	Apertura e inauguración Medellín. Pulso de la ciudad	Desde las 11:00 AM
sábado, 3 de diciembre de 2022	Laboratorio de Creación de Radio Teatro (Re-visita a La ciudad de los niños y las niñas)	10:00 a 1:00 pm // LAB 3
sábado, 10 de diciembre de 2022	Reconstrucción de una ruta sonora del estallido (Re-visita a Estación Biblioteca Popular Betsabé Espinal PL)	Sábado 10 de diciembre // 3:00 a 5:00 pm // Espacio común Sala de fundiciones
sábado, 17 de diciembre de 2022	Fiesta de <i>sopa y día</i>	Sábado 17 de diciembre // 11:00 am a 4:00 pm // Exterior del Museo
Todos los sábados de enero 2023	Activaciones Barber Art Cortes y símbolos	Todos los sábados // entre 11:00 am y 6:00 pm. // Sala de fundiciones
Del 11 de enero al 12 de febrero de 2023	Inicio Residencia Jaime Carvajal. Sintonizando el ruido interior LAB 3	LAB 3
Del 18 de enero al 8 de marzo de 2023	Manual de barbería	8 sesiones: Todos los miércoles de 9:00 am a 12:00 pm. // Nicho barber art y Espacio común
18 de enero al 2 de febrero de 2023	Activaciones Residencia de Jaime Carvajal LAB 3	LAB 3

jueves, 19 de enero de 2023	Performance. Una cama, mil y una vidasz	5:30 PM // Espacio común
jueves, 19 de enero de 2023	En Sala con Emiliano Valdés por la exposición <i>Medellín. Pulso de la ciudad</i>	5:30 PM // Punto de encuentro Taquilla
jueves, 26 de enero de 2023	Taller de impresión Risográfica: separación analógica de colores	2:00 a 7:00 pm // Sala A, instalación de La Bruja Riso
viernes, 27 de enero de 2023	Performance. La carreta sonora	Alrededores del MAMM // 5:00 a 7:00 PM
viernes, 27 de enero de 2023	Lo doy porque quiero: Riso en despliegue	6:00 a 7:00 pm // Espacio común
Desde el 27 de enero hasta el 7 de marzo	Intervención de la KZ con Henry Palacio	Itinerante
jueves, 2 de febrero de 2023	Activaciones Residencia de Jaime Carvajal LAB 3	Lab3
viernes, 10 de febrero de 2023	Echarse una cuerdita al aire con Severina y Anaconda	7:00 a 8:30 pm // Espacio Común
miércoles, 15 de febrero de 2023	El show de La Dany	6:00 PM // Plazoleta
sábado, 18 de febrero de 2023	Recorrido y taller CERRADO con Elemento Ilegal	3:00 a 6:00 pm
Del 21 de febrero al 10 de marzo	Podcast - radio en Internet. La presencia de la radio en la ciudad	Lab3
jueves, 23 de febrero de 2023	Taller de impresión Risográfica: separación analógica de colores	2:00 a 6:00 pm // Sala A, instalación de La Bruja Riso
viernes, 24 de febrero de 2023	Lo doy porque quiero: Prácticas artísticas en común y de lo común	6:00 a 7:00 pm // Espacio común
sábado, 25 de febrero de 2023	Romería en El Poblado. Recorrido urbano con Camila Echeverría y Alejandro Vásquez	3:00 a 6:00 pm // Punto de encuentro: quebrada La presidenta con carrera 39
del 2 al 10 de marzo 2023	ACTIVACIONES Residencia LAB 3	Lab3
sábado, 4 de marzo de 2023	Recorrido y taller CERRADO con Proyecto NN	10:00 am a 1:00 pm
domingo, 5 de marzo de 2023	Sesiones de dibujo	2:00 a 4:00 pm // Espacio común
sábados 11, 18 y 25 de marzo 2023	Taller de graffiti con Pac Dunga	9:00 am a 12:00 pm
martes 14 y miércoles 15 de marzo 2023	Medellín, ¿bien o no? Recorridos y conversaciones alrededor de la ciudad y el arte	Martes 14 y miércoles 15 de marzo // Teatro y otros espacios (recorridos en Comuna 13, comuna 8, centro y Poblado)
miércoles, 22 de marzo de 2023	Club de escucha ilustrada con Bodega/Comfama	6:00 pm // Espacio común

jueves, 23 de marzo de 2023	En sala por la exposición Medellín. Pulso de la ciudad	5:30 pm
viernes, 24 de marzo de 2023	Fiesta de cierre común CERRADO PARA ARTISTAS DE LA EXPOSICIÓN y EQUIPO MAMM	7:00 pm // Espacio común
sábado, 25 de marzo de 2023	De la luz a la oscuridad Activación Amores de arrabal	9:00 am a 10:00 pm // Tienda La Sensacional
sábado, 25 de marzo de 2023	Mapas Sonoros. Herramientas digitales para crear memoria comunitaria	2:00 a 5:00 pm // LAB 1 y 2
jueves 30, viernes 31 de marzo y sábado 1 de abril 2023	Festival de música Medellín. Pulso de la ciudad	Teatro MAMM y espacio público
viernes, 31 de marzo de 2023	Lo doy porque quiero: Brujas, arte y feminismo	6:00 a 7:00 pm // Espacio común
sábado, 1 de abril de 2023	PERFORMANCE Evangelios según Santa Putricia	4:30 - 5:30 PM // Espacio común

6.3.1 Medellín, ¿bien o no? Recorridos y conversaciones alrededor de la ciudad y el arte

Marzo 14 y 15 de 2023
Teatro MAMM

En el marco de la exposición *Medellín. Pulso de la ciudad* y en alianza con urbam/EAFIT, el Museo buscó tomar un pulso al territorio a través de programas y procesos que inciden en él y sus comunidades para indagar sobre la ciudad que hoy habitamos y la que deseamos construir desde una perspectiva académica pero también experiencial. Reconociendo el momento crítico que vive Medellín, este encuentro de dos días propuso ampliar las conversaciones que subyacen a la exposición para abordar algunos de los aspectos más urgentes que afectan a la ciudad a partir de recorridos, charlas, conversaciones e intervenciones artísticas.

El primer día se realizaron caminatas colectivas por cuatro territorios que permitieron leer y abordar fenómenos como la gentrificación, el turismo, la sostenibilidad y la seguridad, a la luz de las dinámicas recientes de Medellín y por medio del aprendizaje experiencial: los territorios se recorrieron de la mano de actores artísticos y culturales de cada lugar y de por lo menos un miembro del equipo de Urbam y se discutieron temas más apremiantes de cada territorio.

El segundo día se revisó un contexto sobre la historia de la ciudad que transitó por visiones locales y acercamientos a experiencias internacionales para entender cómo estamos y plantear algunas alertas. Posteriormente, expertos y otros participantes desarrollaron presentaciones cortas para imaginar hacia dónde vamos y proponer perspectivas de solución frente a los retos observados en los recorridos anteriores (la gentrificación, el turismo, la sostenibilidad y la seguridad). Para terminar, se estableció un marco teórico-histórico sobre las prácticas artísticas en comunidad con que se vincularon los colectivos y los procesos que, desde el arte, interrogan los imaginarios de la ciudad y constituyen espacios de creación, refugio y resistencia.

PROGRAMA

Día 1, martes 14 de marzo

Recorrido por la Comuna 13 con el AKA (Agroarte), horario: 2:30 a 5:30 p. m.

Recorrido por la Comuna 8 con Elemento Ilegal, horario: 9:00 a. m. a 12:30 p. m.

Recorrido por El Poblado con Ximena Escobar y Andrés Smith (La Bruja Riso), horario: 3:00 a 5:00 p. m.

Recorrido por el centro con Teresita Rivera, Omar Ruiz Hidalgo y Jorge Zapata (Divas). horario: 10:00 a. m. a 12:00 p. m.

Día 2, miércoles 15 de marzo

8:30 a 8:45 a. m. Bienvenida y presentación de la agenda.

8:45 a 10:00 a. m. Charla comentada “Medellín, ¿entre el éxito y el fracaso?” a cargo de Luis Fernando González, comentada por Josep Bohigas y Natalia Castaño.

10:00 a 10:30 a. m. Intermedio literario con Carlos Andrés Jaramillo, integrante del Festival Internacional de Poesía.

10:30 a. m a 12:30 p. m. Ideario para la ciudad. Ronda de intervenciones cortas para proponer acciones frente a diferentes alertas:

Moderador. Alfonso Buitrago.

“Turismo ¿Fábula o demonio?”: Deysi Flórez, Santiago Londoño.

“¿Te vas porque se volvió invivible el barrio?”: Andrés Smith, Jorge Pérez.

“¿Se acabó la primavera?”: Nathalia García, Sebastián Bustamante.

“¿Pa’ qué rejas en la calle?”: María del Rosario Escobar, Alejandro Echeverri.

12:30 a 2:30 p. m. Pausa.

2:30 a 2:30 p. m. Charla virtual en vivo: “Hacer en común”, a cargo de Sofía Olascoaga.

3:30 a 5:00 p. m. Panel: “Los lugares del arte en la ciudad”. Alejandro Vásquez, Faber Andrés Ramírez, Ana López Ortego y Tony Evanko conversan con Fernando Escobar.

5:00 a 6:00 p. m. Presentación musical de algunos participantes del proyecto *Respira Medellín*: La Fiera y Jota Vásquez.

Algunas reflexiones a partir de *Medellín*, ¿Bien o no?

La jornada de conversaciones se centró en algunos de los problemas más álgidos que vive la ciudad hoy. Estos surgieron del proceso de investigación realizado para la exposición y se abordaron mediante la discusión de cuatro temas puntuales: el turismo, la gentrificación, la emergencia climática y la seguridad; a su vez, cada uno de ellos fue contemplado y localizado en cuatro sectores urbanos específicos: la Comuna 13, El Poblado, El Faro y el centro de la ciudad, respectivamente. Además, estos intercambios sirvieron para delinear los problemas de manera clara y accesible a un público general, para proponer unas líneas de investigación y reflexión sobre la ciudad y que deberían de ser retomadas o complejizadas por futuros trabajos de investigación y eventos discursivos.

Sobre el turismo en Medellín vale la pena anotar que se ha incrementado significativamente en los últimos años, auge que también conlleva riesgos serios y ‘efectos secundarios’ que son necesarios de reconocer y abordar. Uno de los casos más dramáticos es el de la Comuna 13, un barrio que durante décadas fue considerado uno de los más peligrosos de la ciudad debido a la presencia de grupos armados y la presencia consuetudinaria de la violencia. Sin embargo, a medida que se ha avanzado en el proceso de pacificación y recuperación del tejido social, la Comuna 13 se ha convertido en un punto turístico popular gracias a su historia y a la implementación de escaleras mecánicas, arte urbano y actividades turísticas. Si bien el turismo puede traer beneficios económicos para la comunidad, también puede generar problemas como la gentrificación, la explotación laboral y el aumento de los precios de los productos y servicios locales. Además, la concentración de turistas en un área específica puede generar una saturación del espacio y un impacto ambiental negativo, aparte de que vuelven a estar en alza las economías paralelas y

delincuenciales como el cobro de vacunas lo cual, como es previsible, deriva en otros tipos de violencia. Por lo tanto, es importante que el turismo se desarrolle de manera sostenible, que se lo regule y promueva mediante un talante responsable que tenga en cuenta el bienestar de la comunidad local, su patrimonio cultural y el natural dentro de un marco de integridad y seguridad.

El tema de la gentrificación se exploró a partir del caso del barrio El Poblado, uno de los puntos de interés centrales en la exposición pues es el contexto inmediato del Museo de Arte Moderno de Medellín. Esta zona de la ciudad ha experimentado un proceso de gentrificación en las últimas décadas que se ha exacerbado en los pasados dos años. Anteriormente un barrio residencial de clase media y alta, ha atraído cada vez más inversiones extranjeras y se ha convertido en un destino popular para turistas y expatriados. Sin embargo, el creciente interés en la zona ha llevado a un aumento en los precios de la vivienda y el alquiler, lo que ha obligado a muchos residentes originales a abandonar sus hogares. A medida que se construyen nuevos edificios y se abren más tiendas internacionales, la identidad del barrio cambia y algunos temen que pierda su carácter auténtico y su diversidad cultural. Además, el tráfico, la congestión y los altísimos niveles de contaminación auditiva en la zona han empeorado y ha habido críticas sobre la falta de planificación urbana y la falta de inversión en infraestructuras para apoyar el aumento de la población en la zona. Por último, la exacerbación del turismo de fiesta ha puesto la venta de estupefacientes y servicios sexuales a la orden del día con las implicaciones que eso conlleva.

Con relación a la emergencia climática, sobra decir que está teniendo un impacto significativo en los barrios de Medellín. Las inundaciones y los deslizamientos de tierra son cada vez más comunes durante la temporada de lluvias, lo que afecta directamente a las comunidades más vulnerables de la ciudad. Además, el aumento de la temperatura se hace más palpable cada día, sobre todo en la medida en la que crece la población y aumenta la densidad. Los barrios más pobres y marginados de Medellín, a menudo contruidos en zonas de alto riesgo, son los más afectados por estos fenómenos y tienen menos recursos para hacer frente a los desafíos del cambio climático. Es urgente que la ciudad implemente políticas y medidas concretas para hacer frente al cambio climático y reducir su impacto en las comunidades más vulnerables.

Por último, el tema de la seguridad se abordó a partir del reciente cerramiento por parte de la Alcaldía de Medellín de la Plaza Botero, en la que el ingreso está restringido según criterios que

no son claros. Esto plantea no solo la falta de acceso al espacio público, ahora también a manos de la administración pública, sino, de manera más dramática, la forma como se percibe la seguridad en el centro de Medellín, una tarea que ninguna de las administraciones recientes ha podido solucionar pues lamentablemente en los últimos tiempos este sector de Medellín ha experimentado un deterioro preocupante; a pesar de los esfuerzos realizados las medidas implementadas hasta ahora no han logrado contener eficazmente la creciente ola delictiva. Esto ha generado una reciente frustración e indignación entre la población que demanda acciones más enérgicas y resultados tangibles, por ello es necesario que la Alcaldía redoble sus esfuerzos, trabajando en conjunto con las fuerzas de seguridad y la comunidad, para implementar estrategias más efectivas que restablezcan la tranquilidad en el centro de la ciudad. Solo a través de una colaboración sólida y un liderazgo comprometido será posible revertir esta situación y recuperar la confianza de los ciudadanos, pues son las autoridades las que pueden garantizar su seguridad.

6.3.2 Festival de Música: Medellín. Pulso de la Ciudad

Marzo 30, 31 y 1 de abril de 2023

Teatro MAMM y espacio público del Museo

El Festival de Música: Medellín. Pulso de la Ciudad consistió en tres días de programación musical que se sumaron a la exposición homónima para fortalecer el trabajo en red desde diferentes escenarios y visibilizar así proyectos, procesos y organizaciones que a través de trabajo colaborativo de diferentes tipos, representan los encuentros entre urbe, música y comunidad.

El Festival constó de dos elementos:

1. Presentaciones de gran formato de seis (6) agrupaciones musicales asociadas a proyectos sociales y culturales relevantes de la ciudad en dos conciertos en el Teatro MAMM.
2. Un mercado de sellos independientes con stands para cada uno de los sellos participantes, como una forma de presentar el trabajo de construcción de redes de artista y otros tipos de actores de la escena musical de la ciudad. Este espacio tuvo también presentaciones de pequeño formato (*showcases*) por parte de los DJ que exhibieron su repertorio.

Día 1, jueves 30 de marzo

*Mercado de sellos discográficos independientes.

1:00 p. m. a 7:00 p. m. / Vestíbulo, Tienda MAMM.

*Conversatorio con Lucas Guingue.

“Preguntas comunes que suenan diferente”.

6:00 p. m. / Vestíbulo, Tienda MAMM.

*Concierto día 1.

Crew Peligrosos, Casa Tumac con la obra *Atarugao*, y dúo de MCs: Fly so high & KcK

7:00 p. m. a 10:00 p. m. / Teatro MAMM.

Día 2, viernes 31 de marzo

*Mercado de sellos discográficos independientes.

1:00 p. m. a 10:00 p. m. / Vestíbulo, Tienda MAMM.

**Showcases* de sellos independientes.

5:00 p.m. a 10:00 pm. / Vestíbulo, Tienda MAMM.

*Concierto día 2.

Margarita Siempre Viva, Errar es de máquinas y La BadBand.

7:00 p. m. a 10:00 p. m. / Teatro MAMM.

Día 3, sábado 1 de abril

*Mercado de sellos discográficos independientes.

1:00 p. m. a 6:00 p. m. / Vestíbulo, Tienda MAMM.

**Showcases* de sellos independientes.

1:00 p. m. a 6:00 p. m. / Vestíbulo, Tienda MAMM.

El musicólogo Lucas Guingue estuvo a cargo de algunas tareas de la investigación y participó en la curaduría del festival (30 y 31 de marzo, 1 de abril) que incluyó grupos musicales de corte comunitario y/o que reflexionan sobre la ciudad, una feria de sellos independientes, un conversatorio y *showcases*¹⁰ de proyectos musicales que están surgiendo en distintos puntos y áreas de la urbe.

¹⁰ Se refiere a una presentación corta del trabajo de músicos, DJ y artistas que trabajan con los sellos independientes que participan en el mercado de sellos independientes. Combina presentación hablada, ejecución musical en vivo, amplificación sonora, exhibición de videos y fotografías, distribución de impresos y diálogo con el público.

6.4 ESPACIOS

La exposición tuvo lugar en el edificio de Talleres Robledo, antiguo salón de fundiciones de Siderúrgica Medellín, SIMESA, hoy dedicado a las exposiciones temporales del MAMM. Específicamente se ocuparon las salas A, B, Sala de Fundiciones y Lab3, el espacio de experimentación sonora del museo, en el tercer piso del edificio Expansión. El mural colaborativo de Perrograff y la Jefa se ejecutó sobre la antigua puerta de ingreso a este recinto.

Las presentaciones de la obra de teatro callejero de La Dany Castaño, se produjeron en la plazoleta MAMM y el *Espacio común* de Proyecto NN dentro de la Sala de Fundiciones. Por su parte, Cocina como Acción Social instala su carrito de Frifrú en el vestíbulo de ingreso al museo, el último viernes de cada mes en el marco de la Noche Extendida, programa del MAMM que permite el ingreso sin costo a las exposiciones, hasta las 10 de la noche.

6.5 METODOLOGÍA

El proyecto entiende la curaduría, la producción y el montaje de exposiciones como un proceso de generación y articulación de conocimiento en torno a un tema específico; en este caso, los proyectos artísticos vigentes en Medellín que giran en torno a la ciudad y sus comunidades. La realización de una exposición implica, necesariamente, acciones que pertenecen a distintos ámbitos del conocimiento, la investigación, el diseño, la producción y la mediación de contenidos.

En este caso, la metodología se fundamenta en la investigación curatorial (y en cierta medida artística aunque ésta implica metodologías y herramientas específicas) y en el estudio del impacto de los procesos sobre la ciudad, mediante indicadores cualitativos tales como: grado de apropiación de los proyectos por los públicos, calidad de la producción, educación artística y formas en la que la ciudad ha incorporado a su imaginario dichas prácticas; estos criterios se emplearon para seleccionar a quienes participaron de la exposición. Otros factores que se incluyeron en dicha selección tuvieron que ver con la distribución o extensión de los proyectos en el territorio y la variedad de prácticas que, más allá de su diversidad, reflejaran invariablemente un acercamiento a la ciudad y sus comunidades. En todos los casos, los contenidos y decisiones resultantes de la aplicación de los indicadores se cotejaron con elementos propios de la

observación, las entrevistas en profundidad, la revisión de textos y estudios vigentes relativos a nuestro centro de interés.

6.5.1 De lo cualitativo a lo cuantitativo, lo empírico a lo aplicado, lo riguroso a lo testimonial

En efecto, la investigación es cualitativa pues interpreta la realidad en su contexto cotidiano, buscando comprender los fenómenos artísticos y sociales en la ciudad de acuerdo con los significados que les otorgan las personas implicadas (artistas, participantes y públicos) y el impacto que tienen en las comunidades. Esto no excluyó información de tipo cuantitativo extraída de fuentes secundarias que aportaron datos sobre el contexto y permitieron una apreciación más completa de los fenómenos sujetos a estudio.

Por otra parte, el proceso combinó investigación empírica y aplicada. El componente empírico permitió arribar a conclusiones desde hechos concretos y verificables, basados en la experiencia personal y la observación que se recopilaron mediante los procesos y técnicas de investigación cualitativa antes mencionadas. Por su carácter aplicado, se enfocó en resolver un problema determinado mediante la búsqueda y consolidación del conocimiento para propiciar reflexiones fundamentadas, ajenas a la especulación, en torno a la ciudad de hoy.

Cabe aclarar que los indicadores cuantitativos (tales como el número de personas impactadas por un determinado programa o la longevidad de una organización) por sí solos no constituyeron motivo suficiente para incluir o no dentro de la exposición a un determinado artista o proceso.

6.5.2 Criterios de selección y procedimiento

Tras la investigación y el mapeo de actores se seleccionó un grupo de personas, proyectos y prácticas con base en 5 criterios rectores:

1. Calidad del vínculo entre el proyecto o proceso y las comunidades involucradas.
2. Capacidad de hablar de aspectos distintivos del estado actual de la ciudad y/o de sus transformaciones.
3. Rigor metodológico.
4. Interés formal.

5. Voluntad de contribuir a la construcción de una ciudad más humana, adaptada a las necesidades y expectativas de sus habitantes.

Acto seguido, se extendió una invitación a artistas, colectivos y organizaciones seleccionadas para sumarse al proyecto y preparar una presentación de su práctica, en diálogo con el equipo de curaduría del MAMM. A diferencia de metodologías curatoriales clásicas, en las que un curador o curadora invitan a participar con objetos, proyectos o contenidos específicos definidos a priori, en este caso se convocó a sostener reuniones para definir en conjunto esos aspectos, tomando en cuenta las siguientes premisas que inevitablemente están ligadas a los criterios de selección:

- El proyecto a desarrollar daría cuenta del trabajo del invitado o invitada en relación con algún aspecto o grupo humano concreto de la ciudad.
- El proyecto revestiría de interés y utilidad para quienes hubieren participado, en la medida en que le sería útil para desarrollar su práctica, divulgar un aspecto quizás no reconocido lo suficiente o plantear y darle forma a un tema de su interés.
- Los proyectos y procesos involucrados no utilizarían a las comunidades de manera extractivista para generar un proyecto, sino que por el contrario serían los principales destinatarios del mismo.
- El proyecto contemplaría un componente físico, a modo de instalación, en las salas del Museo y eventualmente, atendiendo a los intereses y características de cada propuesta, también uno de programación o activación.

6.5.3 Construcción compartida

Por un lado, esta metodología que podríamos llamar dialógica, responde a la determinación de construir la exposición de manera colectiva a través del diálogo. Y por otro, al imperativo de asegurar que la participación apuntara hacia un beneficio de fondo, más allá de la oportunidad de exhibir la práctica u obra a los públicos del MAMM; es decir, crear en conjunto una situación *gana-gana*. De esta manera, quisimos contribuir a generar espacios en los que distintas prácticas artísticas y sociales se (re)conocieran, articularan y fundaran vínculos de colaboración para fortalecer el tejido social, compartiendo por un tiempo un espacio, unos públicos, unos momentos y una reflexión en común, en torno a la ciudad, en su presente y su porvenir.

Una vez definidos proyectos, se realizaron reuniones sucesivas de acompañamiento hasta definir todos los aspectos de la participación. Junto a esto, se produjeron dos encuentros de intercambio de ideas y proyectos, en los cuales se fundaron nuevas iniciativas y propuestas de colaboración entre los participantes. También se iniciaron conversaciones con Agenda Agencia de Arquitectura, a cuyo equipo se invitó a organizar las propuestas del manejo del espacio y desarrollar un proyecto museográfico. La consolidación de los proyectos y de la propuesta museográfica, hizo posible definir un guion de exposición y el conjunto de insumos esenciales, para luego hacer el montaje e instalación de cada proyecto y de los elementos generales contemplados.

La museografía de la exposición estuvo a cargo de los arquitectos Mariana Mejía y Camilo Restrepo de Agenda Agencia de Arquitectura.

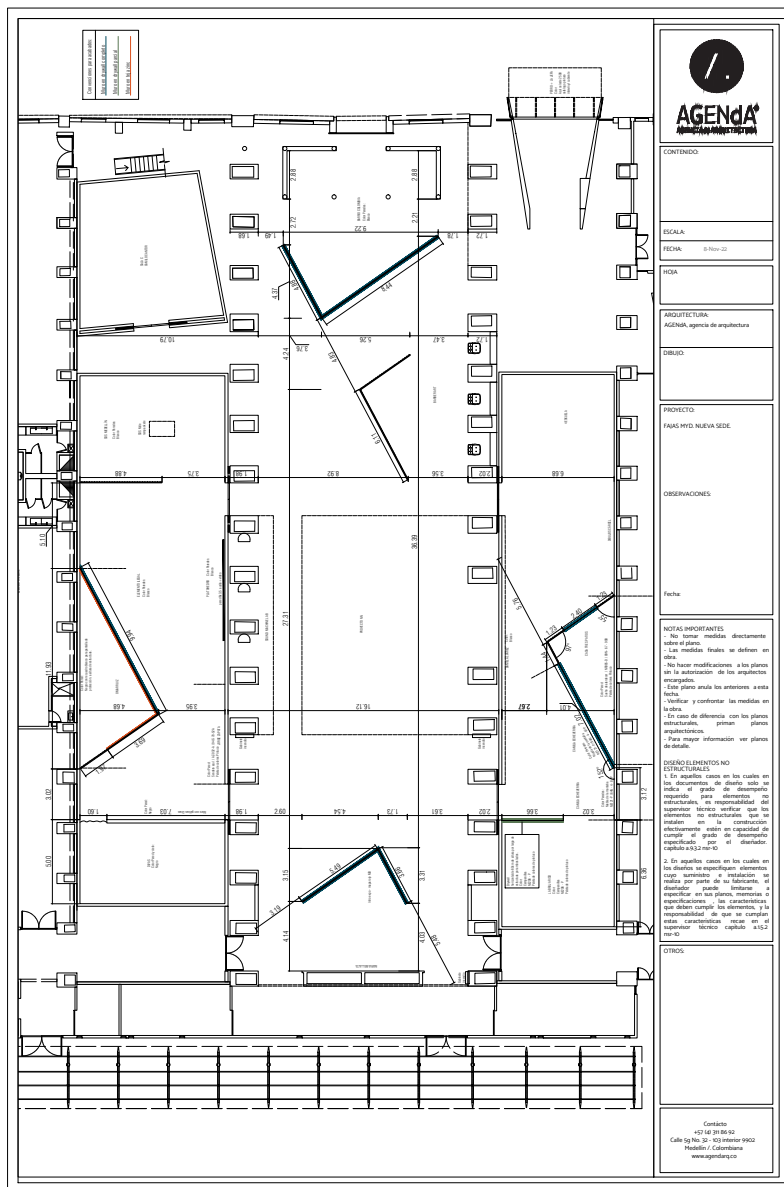


ILUSTRACIÓN 36: DISTRIBUCIÓN DE LOS PROYECTOS EN EL ESPACIO Y PLANTA DE PROPUESTA MUSEOGRÁFICA. ELABORACIÓN: AGENDA AGENCIA DE ARQUITECTURA.

Después de considerar varias opciones como el ladrillo (elemento representativo de la construcción de toda la ciudad) la propuesta museográfica definió usar estructuras las tabla-yeso o *drywall*, habituales en el diseño de exposiciones pero aplicando paneles solo en casos estrictamente necesarios y de manera selectiva. De una parte, esta decisión respondió a la premisa de usar la menor cantidad posible de material y asegurar que todo pudiera reutilizarse al terminar la

exposición, y de otra, para reflejar por analogía la intención curatorial de revelar la estructura y las condiciones inherentes de la ciudad.

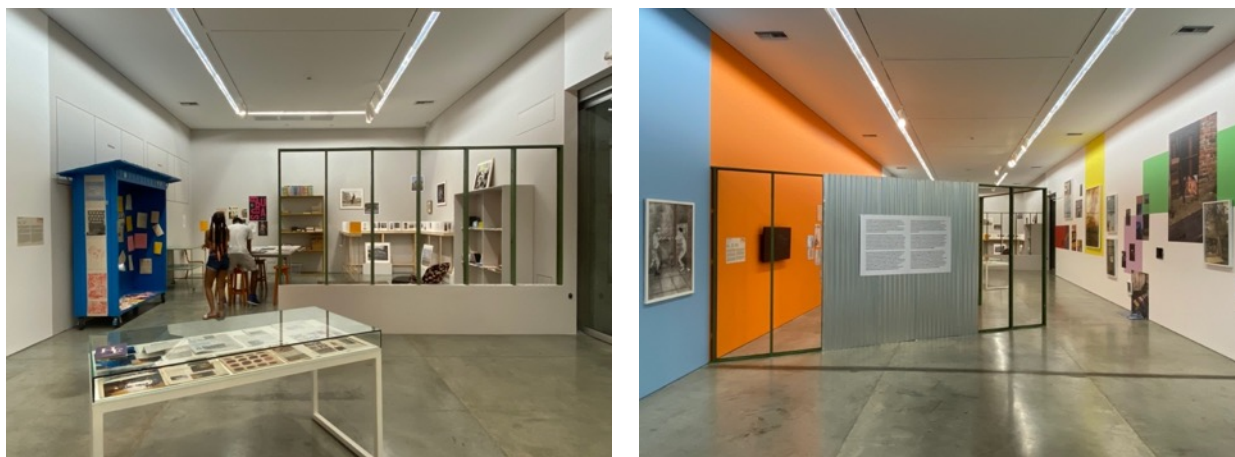


ILUSTRACIÓN 37: ELEMENTOS MUSEOGRÁFICOS DISEÑADOS POR AGENDA AGENCIA DE ARQUITECTURA. FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR.

Debido a que cada proyecto responde a condiciones particulares y atendiendo al espíritu colaborativo y gregario de la exposición, en vez de una evaluación comparativa se emprendió un proceso destinado a entender ese universo, formular un proyecto representativo de interés compartido y generar sinergias y alianzas. La puesta en común de estas iniciativas permite conocer y comprender mejor a las comunidades involucradas y contribuye a la conformación de una imagen rica y complementaria, no excluyente, de ciudad.

6.5.4 Metodología curatorial

En cuanto a lo curatorial, el proyecto aplicó una metodología participativa que involucró al conjunto de protagonistas (artistas, procesos, proyectos y organizaciones) en la definición de su intervención. Esta metodología se inspiró parcialmente en el concepto indonesio de *lumbung*, que describe “un granero de arroz en el que la comunidad de un pueblo almacena su cosecha de manera colectiva”, implementada por el colectivo indonesio Ruangrupa en la Documenta 15¹¹ (Kassel, DEU; jul.-sept., 2022).

¹¹ La Documenta es un encuentro artístico mundial destacado, equivalente a ferias anuales o bienales, de periodicidad quinquenal, que nació en 1955 de la mano de Arnold Bode, pintor y profesor de la Academia de Kassel. Arte contemporáneo, reconstrucción histórica, documentación y debate político son parte de su línea curatorial habitual.

Concebido en principio como estrategia financiera para garantizar el uso compartido de los recursos de Documenta 15, *lumbung* devino en toda una filosofía, y metodología, de lo colectivo que permeó la estructura de este reconocido evento del arte contemporáneo basado en la experiencia de “construir ecosistemas basados en el entendimiento de que incluso un grupo de personas, un colectivo, no puede estar aislado, sino que tienen que, intencionalmente, jugar un papel en un contexto más amplio” (Documenta Fifteen, 2022, pág. 12). Esto llevó a concebir como bien común, no solo los recursos financieros sino también el capital social y cultural, lo cual se tradujo en procesos abiertos y consensuados con la toma conjunta de decisiones.

De manera particularmente significativa, la metodología *Lumbung* implicó que en vez de seguir la lógica de comisionar obras nuevas o exhibir obras existentes típica de las bienales y otros eventos artísticos, se pidió al conjunto de artistas e integrantes, que continuaran haciendo lo que tenían vigente, mientras lo cosechaban, y que pensaran de qué manera desplazar y actualizar sus prácticas a Kassel. Esta invitación fue retomada por *Medellín. Pulso de la ciudad* con el fin de no desvirtuar el trabajo de cada participante ni forzar formalizaciones incoherentes con la naturaleza de cada proyecto ni con los procesos en curso en cada proyecto u organización.

6.6 ENFOQUE

La investigación, selección y articulación de los proyectos por medio de la exposición hizo énfasis en la comprensión de las relaciones entre proyecto artístico, territorio y comunidad, asumiendo una escucha responsable y respetuosa. En todas las etapas de investigación, curaduría y montaje, se mantuvo una actitud analítica y crítica, que generó valoraciones integrales, enriqueció el aprendizaje individual y colectivo, generó propuestas e identificó estrategias eficaces de intervención con la población, ampliando (y acaso también “democratizando”) la reflexión en torno a la ciudad.

Enfoques teórico-prácticos

Los enfoques se aplicaron en el diseño de la investigación (la selección de propuestas o participantes, la definición de los mecanismos de participación y componentes públicos y académicos del proyecto en su conjunto) para aproximarse a una lectura sobre el estado actual de

la ciudad a través de la cultura y sus múltiples manifestaciones. Siempre se buscó comprender de qué maneras específicas los proyectos artísticos que involucran al territorio y la comunidad hacen posible hablar de un estado actual de la ciudad.

A partir del enfoque de pertinencia cultural se analizaron las características étnicas y desigualdades que las comunidades presentes en la exposición experimentan en sus respectivos procesos sociales y artísticos, esto con el fin de contribuir a disminuir las brechas sociales e incidir en aspectos específicos de sus condiciones de vida.

El enfoque del derecho a la ciudad permitió analizar la manera en que estos proyectos favorecen una mayor participación comunitaria en los procesos de ciudad y contribuyen a que esta se convierta en un espacio democrático y equitativo. Así mismo, se tomaron en cuenta los procesos históricos que llevaron a las comunidades a habitar los territorios y las condiciones presentes en que se produce dicho paso.

Desde el enfoque artístico y particularmente desde el arte en comunidad, se evaluó la calidad procesual y formal, la postura ética y la vigencia de los proyectos y sus componentes formales, en algunos casos. Se prestó especial atención en evitar procesos de tipo extractivista en los que las comunidades se instrumentalizan a favor del proyecto, una obra de arte o ciertos indicadores.

Con el enfoque del urbanismo social se indagó en qué medida estos proyectos han contribuido a mejorar la calidad de vida de sus comunidades, entendidas como grupos sociales vinculados al proceso.

Técnicas participativas

Dado el carácter cualitativo de la investigación, se aplicaron tres técnicas participativas para recoger testimonios, experiencias, análisis y opiniones, que dieron luces sobre la manera en que la ciudad y su circunstancia se refleja en los procesos artísticos y comunitarios en marcha y en la voz de sus actores.

1. Entrevistas individuales a profundidad: diálogos con artistas, gestores culturales y especialistas en temas relacionados con la ciudad, las prácticas artísticas en comunidad y los procesos sociales.

Entrevistados: Jorge Blandón, Cielo Holguín, Alejandro Echeverri, Tony Evanko, Juan David Quintero, Alejandro Vásquez.

2. Grupos de discusión y entrevistas colectivas: discusión e intercambio exploratorio con artistas e integrantes de distintas comunidades. En este caso, participaron: Comunidad artística de Moravia, miembros del colectivo Circuito Barrio Colombia, integrantes de la organización artística, cultural y sociopolítica Son Batá, participantes de la red E-Crea.

3. Vistas especializadas: presencia y recorrido de talleres de artistas, espacios culturales y organización sociales: 4Eskuela, 9m2, Daniel Álvarez, Casa Kolacho, Casa de Cultura Las Estancias, Casa de Cultura de Altavista, Corporación Everyday Homeless, El puente_lab, La Bruja Riso y Jorge Alonso Zapata, entre otros.

6.7 RESULTADOS

El resultado principal de la investigación e insumo esencial para el proyecto fue, y es, un mapeo de prácticas artísticas en torno a distintas nociones de comunidad, el cual permitió construir la exposición *Medellín. Pulso de la ciudad* y diseñar diversos programas para los públicos que hacen parte de ella.

Como puede verse en las dos cartografías abajo, la investigación previa y el mapeo arrojaron luces sobre aquellos proyectos que respondían a los criterios de la investigación y los objetivos del proyecto general. En otras palabras, permitió identificar, seleccionar e invitar proyectos que respondieran a las siguientes pautas:

- Generar una experiencia que refleja el estado de la ciudad hoy y suscitar reflexiones consistentes.
- Permitir pensar en el arte como herramienta de intervención en la ciudad, tanto en su componente físico como en el social.
- Buscar ampliar las nociones de arte y Museo, así como las posibilidades de participación en la construcción de la propia ciudad.

NOMBRE	CARGO	TIPO DE ACTOR	COMUNA / TERRITORIO	FECHA
Chota		Artista urbano	13	17/05/22
Topo Art		Artista urbano y gestor	13	17/05/22
Juan David Quintero		Curador	11	22/06/22
Numakl		Artista urbano	04	03/08/22
Lucas Guingue		Investigador (música)	14	04/08/22
Rodrigo Puerta	Director Parque-Biblioteca León de Greiff	Gestor	08	05/08/22
Alejandro Marín	Director Casa de Cultura Las Estancias	Gestor	08	09/08/22 01/09/22
Red de espacios de exhibición E-Crea		Institución	04	09/08/22
Casa Kolacho		Organización	13	18/08/22
Teresita Rivera	Gestora cultura, representante legal: Corporación Cultural Ítaca	Organización	10	23/08/22
Barber Art		Proyecto	04	23/08/22
4Eskuela				
Rafael Palacio	Director Sankofa	Artista y director de organización artística		24/08/22
Daniel Tirado	Coordinador, Casa de Cultura Altavista	Institución	Altavista	30/08/22
Perro & Graffitour	Artista urbano	Proyecto de turismo comunitario	13	31/08/22
La Bruja Riso		Espacio independiente	14	02/09/22
Camila Echeverría	Artista		14	05/09/22
Santiago Herrera	Artista		14	06/09/22
Fabio Esteban Paz	Artista		10	08/09/22
Luis Miguel Villada	Artista urbano & skater		14	09/09/22
9m2	Espacio independiente		11	13/09/22

Daniel Álvarez	Artista		Zonas centro-occidental y noroccidental	13/09/22
Alejandro Echeverri	Director	Urbam	14	14/09/22
Camilo Restrepo	Director	Agenda Agencia de Arquitectura		14/09/22
Alejandro Tobón, Juan Santiago Uribe, Carlos Carmona y Lorena Zuluaga	Representantes	Circuito Barrio Colombia	14	15/09/22
Jorge Blandón	Gestor cultural	Corporación Cultural Nuestra Gente	02	15/09/22
Nataly Cartagena y Jorge Calle	Directores	Corporación Everyday Homeless	10	16/09/22
La Dany Castaño	Artista		10	18/09/22
Jorge Alonso Zapata	Artista		10	19/09/22
Luciana Fleischman y María Collado	Directora de residencias y Curadora	Platohedro	10	20/09/22
Jke	Músico y gestor cultural	Crew Peligrosos	04	20/09/22
Tony Evanko	Director	Casa Tres Patios	10	23/09/22
Sound Machine Lab	Colectivo		10	23/09/22
Carlos David Bravo (Caliche)	Músico y gestor cultural	Caminata punk	05	23/09/22
Elemento Ilegal	Colectivo		08	27/09/22
Cielo Holguín		Fundación Oasis Urbano	04	03/10/22
Emmanuel Taborda	Cocinero y gestor cultural	Cocina como Acción Social	06	10/10/22
Camilo Cantor	Gestor cultural	Exploratorio, Parque Explora	03	11/10/22

TABLA 1: INDIVIDUOS, PROYECTOS Y PROCESOS CONSULTADOS DURANTE LA INVESTIGACIÓN. ELABORACIÓN PROPIA.



ILUSTRACIÓN 38: MAPEO DE ACTORES, PROCESOS Y ORGANIZACIONES TRABAJANDO EN LA INTERSECCIÓN ARTE, CIUDAD Y COMUNIDAD. ELABORACIÓN: JUAN PABLO MEJÍA CON INFORMACIÓN DEL AUTOR.

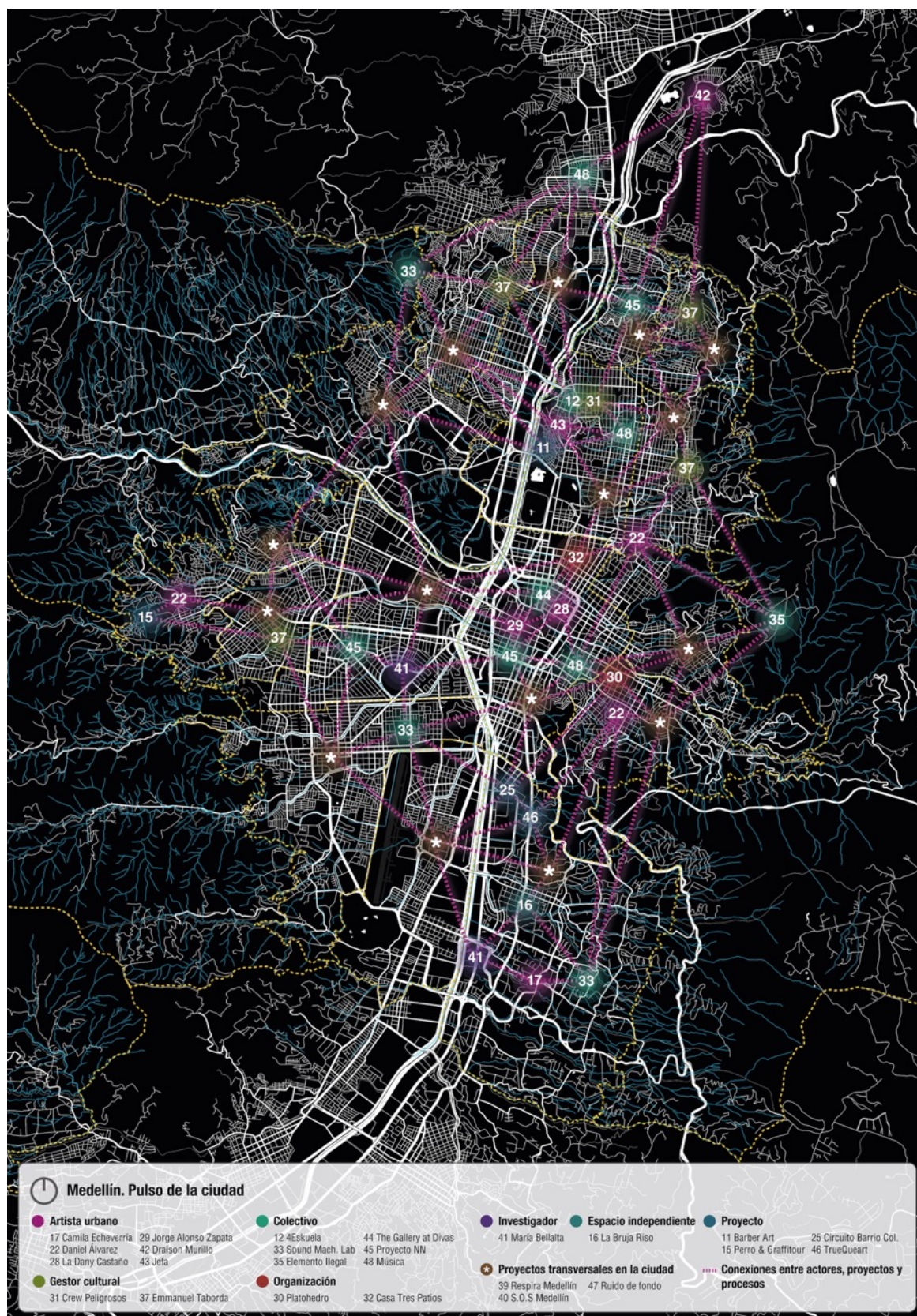


ILUSTRACIÓN 39: PARTICIPANTES DE LA EXPOSICIÓN MEDELLÍN. PULSO DE LA CIUDAD Y CONEXIONES ENTRE ELLXS.
ELABORCIÓN: JUAN PABLO MEJÍA CON INFORMACIÓN DEL AUTOR.

Perspectiva institucional

Desde una perspectiva institucional, se buscaba que esta experiencia acercara el Museo a distintos territorios de Medellín y nuevos públicos, abriendo sus puertas a prácticas que los involucran en forma directa, desde los laboratorios urbanos, pasando por el arte urbano, hasta las prácticas artísticas en comunidad e iniciativas comunitarias de corte artístico. En otras palabras, es una manera de fortalecer la convocatoria a poblaciones que históricamente no constituyen un público recurrente y hacer viable la posibilidad de articular el Museo con los territorios y las personas, colectivos u organizaciones que actúan en ellos.

8. CONCLUSIONES

Como proyecto de reconocimiento de la ciudad, *Medellín. Pulso de la Ciudad* está en curso en la medida en que sus postulados e intereses siguen vigentes tanto dentro como fuera del Museo. Esto hace difícil sacar conclusiones definitivas. No obstante, de la investigación previa, la revisión bibliográfica, las visitas de campo, las reuniones con actores sociales, el diseño y montaje de la exposición, los programas públicos, la interacción con los públicos y la preparación del evento discursivo *Medellín, ¿bien o no?*, con todo lo que eso implicó, hacen posible afirmar de entrada que las interrogantes de investigación recibieron respuesta afirmativa y las hipótesis que las acompañan fueron probadas.

- En términos generales puede concluirse que, a pesar de los grandes e innumerables retos que enfrenta Medellín, su tejido social es fuerte, resiliente y permanece como uno de los grandes *activos* de la ciudad. Los procesos sociales de tipo comunitario han sido y siguen siendo esenciales en la construcción de una ciudad más justa y, a pesar de que el apoyo estatal ha disminuido en las últimas administraciones, las organizaciones y procesos no solo han resistido sino que han surgido nuevas, precisamente para suplir a un Estado débil o ausente, y con una política impositiva de orientación vertical. Podría decirse que la comunidad es “el espacio de resistencia de esta ciudad frente a los retos del desarrollo”.
- Esto lleva a concluir que el *pulso de la ciudad de Medellín* es vital, pero no gracias a sus políticas y sus planes de gobierno sino a la resiliencia, la tenacidad y la inventiva de sus habitantes que han encontrado en la adversidad maneras de salir adelante y hacer de la “crisis una oportunidad” (Pérez Jaramillo, 2019). Esto se ha traducido en procesos y organizaciones sociales, pero también en proyectos artísticos que comparten esa voluntad, ese ADN: la convicción de que es a través de las personas, y de mejorar la calidad de vida de una sociedad, se puede acceder a un desarrollo integral.
- Lo anterior confirma el hecho de que las prácticas artísticas en general, incluyendo a las prácticas artísticas en comunidad, dan cuenta hoy del estado de la ciudad de una manera distinta –aunque en coherencia y continuidad– a la manera en la que el arte ha retratado la ciudad en otros momentos de la historia.

- Por medio de dichas prácticas, así como de los eventos paralelos y, especialmente de *Medellín, ¿bien o no?*, se identificaron cuatro grandes áreas problemáticas para la ciudad y que a pesar de que afectan a toda Medellín se ven en algunas zonas y territorios de manera preponderante. Estos temas cruciales para conocer el presente y poder abordar el futuro de la ciudad son la gentrificación, el turismo, la sostenibilidad y la seguridad.
- A partir de la exposición también puede concluirse que Medellín es una ciudad caleidoscópica, con múltiples experiencias de vida que se sitúan en lugares físicos y sociales muy distintos en la línea que une la ciudad formal y la informal. Los proyectos y procesos artísticos que hacen parte de ella demuestran que en territorios y contextos socioeconómicos diversos, el interés por las personas –su presente, su destino humano– es cotidiano e inquebrantable, algo que se trasladó también al espacio expositivo y permitió la reconexión entre los y las artistas y agentes culturales participantes. Lo anterior constituye una esperanza frente al crecimiento del quiebre económico y social que aumenta en la ciudad de la mano con sus problemas estructurales como la desigualdad y la violencia.
- Por medio de la investigación llevada se comprobó que, efectivamente, en Medellín existe una variedad de prácticas que vinculan el arte, los territorios y las comunidades y que dichos procesos, si bien poseen antecedentes y una historia fértil en la ciudad, se han entendido casi siempre desde perspectivas del así llamado arte social o comunitario más que como herramientas de incidencia social. Esto abre las posibilidades de reafirmar el rol del arte en la sociedad no solo como espacio de contemplación, inspiración y goce sino también de construcción social y humana así sea de pequeña escala.
- De ese proceso también queda claro que hay variedad en los acercamientos al binomio arte-ciudad y que las proporciones entre los tres componentes por los que se interesa *Medellín. Pulso de la ciudad* varían, evidenciando que algunos tienden más al arte, otros al trabajo o a la justicia social y otros a procesos relacionados con el arte urbano. Aun así, pudo comprobarse no solo que estas prácticas son compatibles sino incluso complementarias y que indudablemente comparten el objetivo de contribuir a mejorar la vida de las comunidades con las que están involucradas.

- Por medio de la investigación, la curaduría posterior y la producción misma de la exposición, se comprobó que las iniciativas con componentes sociales y artísticos son más numerosas de las que se pudieron incluir en una muestra, por grande y prolongada que sea, lo cual es indicativo del lugar privilegiado que estas ocupan en la ciudad. El análisis cualitativo, sin embargo, demuestra que no todas tienen el mismo efecto en las comunidades a las que se dirigen, ni entienden el arte de la misma manera. El proceso curatorial optó por prácticas, procesos y proyectos en los que el componente arte, más allá de la importancia que tuviera en la ‘receta’, se podía ubicar dentro del marco de las prácticas artísticas contemporáneas, incluido el arte urbano.
- En términos generales son las personas dedicadas al arte, los grupos, las instituciones y profesionales que protagonizaron la exposición, quienes representan con mayor claridad, pertinencia y eventual productividad el encuentro entre las categorías arte, territorio y comunidad y al mismo tiempo, sobre todo en el caso de artistas y colectivos, son quienes gozan de mejor aceptación entre sus públicos, según las pautas de la investigación y los criterios curatoriales aplicados a lo largo del proceso. Esto acontece porque han sostenido procesos más profundos de interacción y sus proyectos artísticos puntuales se llevaron a cabo con rigor, alcanzando en el proceso resultados de calidad formal o procesual inobjetable.
- Se puede afirmar, de manera inequívoca, que las llamadas prácticas artísticas en comunidad y el arte urbano (a pesar de la diferencia en su proceso y también del vocabulario formal) comparten elementos que las hacen si no análogas o equivalentes por completo, por lo menos afines y compatibles en la medida en que buscan forjar espacios de oportunidad para las comunidades mediante el uso de herramientas artísticas. Esto permitió generar un acercamiento entre actores y tipos de prácticas tradicional e históricamente separadas, dentro y fuera de la institución museal.
- Estos acercamientos no están exentos de riesgos, tanto para la práctica artística como para el proceso en general pues, como se sabe, se corre el riesgo de instrumentalizar a la comunidad en función del objetivo del proyecto artístico (y urbanístico) que suele apuntar hacia la realización de una obra de arte o la ejecución de la visión programática de una institución.

- En términos institucionales, para el Museo de Arte Moderno de Medellín, la exposición superó el objetivo de renovar su relación con distintos colectivos, organizaciones, instituciones y otros actores urbanos, específicamente aquellos que trabajan con un enfoque social, al grado que se propuso y cumplió con el papel de articular las iniciativas promoviendo el diálogo, el reconocimiento y el trabajo en red. Para el MAMM esta experiencia ha sido un gran aporte al cumplimiento de su misión institucional y sentó nuevas bases e insumos teórico-prácticos para seguir enriqueciendo su visión programática de los próximos años.
- Como experiencia enmarcada en la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales de urban/EAFIT, la investigación, exposición y construcción de los programas públicos de *Medellín. Pulso de la ciudad*, aproximan las prácticas artísticas a las herramientas del urbanismo social y las proponen como formas de colindar, de entender e incidir en la ciudad que quizás no se habían considerado formalmente aún. Esto permite ampliar el abanico de estrategias para conseguir el gran objetivo de contribuir a que los habitantes de Medellín puedan acceder a una vida mejor en muchas de sus vertientes.

9. RECOMENDACIONES

Estas recomendaciones están planteadas a modo de posibles estrategias para capitalizar y difundir los resultados del trabajo hecho para *Medellín. Pulso de la ciudad*. A esto responden las divisiones en grandes grupos temáticos y destinatarios: las que tienen que ver con la ciudad y su estado actual, las que se refieren a las prácticas museológicas en general y la curaduría en particular, y las que atañen al urbanismo social y su marco teórico. Todas ellas se proponen desde la intersección entre arte y ciudad, y teniendo como sujetos privilegiados –como corresponde a la naturaleza del proceso en su conjunto– a las comunidades y dentro de ellas, a sus actores o integrantes vinculados con prácticas afines al arte, el urbanismo social y el derecho a la ciudad.

9.1 RECOMENDACIONES EN EL CAMPO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA CIUDAD

- Medellín se encuentra en un momento crucial de su desarrollo y construcción como ciudad en el que las oportunidades y los retos se hacen patentes en igual medida. Es imperativo seguir pensándola e investigando los problemas para impedir que se pierda todo el trabajo acumulado a lo largo de décadas e incluso el siglo pasado. En ese sentido, se recomienda la continuación del monitoreo sobre el estado de la ciudad y la profundización allá donde sea necesario.
- Las cuatro áreas sobre las que se recomienda iniciar y que fueron delineadas en el encuentro discursivo *Medellín, ¿bien o no?* son la gentrificación, el turismo, la sostenibilidad y la seguridad; estas podrían ser abordadas tanto a través del arte como por medio de marcos disciplinarios y metodológicos distintos.
- Con relación al urbanismo social, se recomienda sistematizar su surgimiento, desarrollo, teoría y estado actual para formalizar una teoría propia y eventualmente también una metodología y caja de herramientas, o *toolkit*, que permita su aplicación sistemática pero también su consolidación como estrategia y área de estudio. Esto consentiría no solo replicar experiencias exitosas como los Proyectos Urbanos Integrales sino trasladar sus preceptos y metodologías a otros contextos con relativa facilidad. Este marco teórico también permitiría integrar nuevas herramientas tales como los procesos artísticos que se describen en este documento y que hicieron parte de la exposición *Medellín. Pulso de la ciudad*.

9.2 RECOMENDACIONES SOBRE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMUNITARIAS Y MUSEOLÓGICAS

- Es importante realizar estudios sistemáticos, con perspectiva histórica, de los procesos de *arte en comunidad* en Medellín, que eventualmente sirvan de base para reflexionar sobre los efectos de estas prácticas y definir cauces fecundos de trabajo, interlocución entre actores y sectores, incluidos artistas, museos, instituciones públicas, etcétera. Esto implicaría un mapeo de actores, no solo del presente y el período cercano (como se hizo parcialmente), sino de las últimas tres décadas (es decir, desde que se consolidan las así llamadas prácticas comunitarias en el arte); a partir de él se podría reflexionar y

perfilar posibles vetas o tipos específicos de prácticas artísticas en comunidad que surgen de Medellín y que se informan mediante experiencias comunitarias.

- Es recomendable un mayor acercamiento entre las prácticas artísticas relacionadas con la ciudad y otras maneras –más técnicas, académicas o sistemáticas– de incidir en ella como lo es el urbanismo, especialmente el social. Esto permitiría seguir trabajando en la construcción de una mejor ciudad para todo el conglomerado desde múltiples perspectivas y con un abanico amplio de herramientas y estrategias.
- Pensar en el Museo como un campo de experimentación y relación más que como una vitrina. Esto aleja al arte de la noción de un objeto inerte de contemplación y lo acerca a nociones de un arte que puede tener incidencia en la vida de las personas tales como el “arte útil” propuesto por la artista cubana Tania Bruguera.

9.3 RECOMENDACIONES PARA EL ÁMBITO CURATORIAL

A partir de la experiencia de *Medellín. Pulso de la ciudad* incluimos en esta sección, algunas recomendaciones para el trabajo curatorial que podrían servir de punto de partida para proyectos que adopten una metodología dialógica y participativa.

- Una extensión viable –y necesaria, a juzgar por la mayoría de los protagonistas– de este trabajo consistiría en la sistematización, desarrollo teórico y aplicación concreta del método curatorial utilizado, que denominamos ‘curaduría dialógica’. Idealmente, este debe incluir: marco teórico, esquema o plan de desarrollo, selección de casos de estudio y herramientas que permitan, en conjunto, ejecutar proyectos curatoriales bajo esta línea de pensamiento y trabajo. Como se pudo observar en la exposición, los resultados de estos procesos difieren a los de una exposición con planteamientos curatoriales convencionales y reflejan un interés, realizado en la práctica a lo largo de todo el proceso por el conjunto de protagonistas.
- Estructurar exposiciones a partir de marcos conceptuales que partan de la historia del arte pero que incluyan ideas, metodologías o intereses de otras disciplinas. Esto hace que las exposiciones cumplan no solo con los preceptos de la historia del arte y que

sean buenas exposiciones en un sentido histórico del arte, sino que también se inserten de forma más activa en la vida de las personas.

- Lo anterior conlleva necesariamente trabajar de manera interdisciplinaria: esto permite el enriquecimiento recíproco entre el arte y otros campos del conocimiento que deriven en acercamientos novedosos a temas propios de diferentes ámbitos y, a la vez, que se dé la posibilidad de implementar herramientas y metodologías de un campo en el otro, innovando así en ambos sectores.
- Llevar a cabo procesos dialógicos como parte del proceso curatorial. Esto garantiza que las partes involucradas en la curaduría y producción de una exposición se beneficien de la creación colectiva, al tiempo que se apropian de ella de una manera que no necesariamente sucede cuando las decisiones se toman de manera unilateral o vertical.
- Poner los intereses de las comunidades involucradas al centro del proceso curatorial. Esto evita desarrollar —intencional o inconscientemente— actitudes y procesos extractivistas que exploten a las comunidades en función de los objetivos del proyecto artístico o los intereses institucionales; también implica diseñar e implementar procesos artísticos (sobre todo aquellos de índole comunitaria) que respeten los objetivos de las comunidades y no las instrumentalicen en función de la creación o el cumplimiento de objetivos o de discursos institucionales. Para trabajar con la comunidad, hay que hacerlo con y para ella.
- Pensar en los procesos artísticos desde una perspectiva que los entienda como formas de aproximarse al mundo y no únicamente como técnicas o lenguajes formales. Esto permite su enriquecimiento (desde otras disciplinas, pero también desde la creatividad) y amplía su campo de acción a áreas aparentemente tan lejanas como las ciencias exactas o el urbanismo.

10. REFERENCIAS

- Alcántara, A.: *Arte urbano, espacio público y educación. Elementos para la transformación social*. (2015). Obtenido de Art Social: <https://www.artsocial.cat/articulo/arte-urbano-espacio-publico-educacion/>
- Bellalta, M.: *Social Urbanism. Reframing Spatial Design: Discourses from Latin America*. US: Applied Research and Design Publishing, 2020.
- Bishop, C.: *The Social Turn*. Collaboration and its Discontents. *Artforum*, 44(6), febrero de 2006.
- Blandón, J.: Sin título, E. Valdés, entrevistador, 15 de septiembre de 2022.
- Bruguera, T.: "Arte Útil. Coloquio con Tania Bruguera". Salzburgo: Atlántica. (2013).
- Chávez Martín, M. A.: "Artistas y espacio urbano: la representación de la ciudad en el arte contemporáneo". *Historia y Comunicación Social*, 19, especial marzo (2014), pp. 277-288.
- Dethier, J. &.: *Visiones urbanas: Europa 1870-1993. La ciudad del artista, la ciudad del arquitecto*. Madrid: Electa (1994).
- Documenta Fifteen. *Handbook*. Kassel: Hatje Cantz. (2022).
- Echeverri, A.: "El urbanismo social en relación con el arte y la cultura", E. Valdés, entrevistador, 14 de septiembre de 2022.
- Echeverri, A., & Orsini, F. M.: "Informalidad y urbanismo social en Medellín". En M. Hermlin Arbaux, A. Echeverri Restrepo, & J. Giraldo Ramírez, *Medellín: Medio Ambiente, Urbanismo y Sociedad*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Fernández, J. S.: *De El Edén al parque público*. Medellín: Editorial EAFIT (2018).
- Franz, T. (March de 2017). Urban Governance and Economic Development in Medellín. An "Urban Miracle"? *Latin American Perspectives*, 44(213), pp. 52-70.
- Garcia Ferrari, S., Smith, H., Coupe, F., & Rivera, H. (2018). City profile: Medellín. *Cities*(74), 354-364.
- Granda Jaramillo, D., & Mejía Walker, J. C.: "Irregularidad en la ocupación del suelo urbano en Medellín. Sistematización de experiencias". *Estudios de Derecho -Estud. Derecho-*, LXX (155), pp. 73-102 (13 de junio de 2013).
- Gorelik, A., & Arêas Peixoto, F.: *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores (2016).
- Harvey, D. (September-october 2008). The Right to the City. *New Left Review*(53), 23-40.
- Kester, G. (1999/2000). Dialogical Aesthetics: A Critical Framework For Littoral Art. *Variant*, pág. Supplement. Soccialy Engaged Praticce Forum.

- Kwon, M. (2002). *One Place after Another. Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Maderuelo, J.: *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960-1989*. Madrid: Akal (2008).
- Museo de Antioquia, Guía MDE15. 9.(2015)
- Naef, P. (2018). Touring the ‘Comuna’: memory and transformation in Medellín, Colombia. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 16(2), 173-190.
- ONU Habitat Colombia. *Libro blanco de la seguridad y la convivencia de Medellín*. Medellín: ONU Habitat Colombia y Universidad EAFIT (2011).
- Pérez Jaramillo, J. *Medellín. Urbanismo y sociedad*. Madrid: Turner. (2019).
- Quintero, J. D. (19 de Abril de 2020). "De la fría a la eterna primavera: Beek y Pac Dunga hablan sobre los orígenes del grafiti en Colombia". Recuperado en septiembre de 2022, de Cartel Urbano: <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/de-la-fria-la-eterna-primavera-beek-y-pac-dunga-hablan-sobre-los-origenes-del>
- Rabinovich, T.: *Medellín en el MAMM*, catálogo de la exposición. Medellín: Museo de Arte Moderno de Medellín (1983).
- Tegelaers, T.: "Arte en zonas públicas: ¿utopía, monstruo polifacético o proyecto social?" En: J. D. (Ed.), *Madrid Abierto 2004–2008*. Madrid, España: Asociación Cultural Madrid Abierto (2005).
- Universidad EAFIT. (s.f.). *Universidad EAFIT*. Recuperado en octubre de 2022, de Maestría en Procesos Urbanos y Ambientales: https://www.eafit.edu.co/centros/urbam/academia-investigacion/academia/Paginas/maestria.aspx?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=Julius_SEM_Pos_MaestriaProcesosUrbanosyAmbientales_MED&utm_term=&utm_content=&gclid=Cj0KCQjwyt-ZBhCNARIsAKH1175SaIdV
- Vásquez Salinas, A.: “Aproximaciones al arte público”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), pp. 15-27, (julio-diciembre de 2016).

11. ANEXOS

11.1 ANEXO 1: PROGRAMACIÓN PARA PÚBLICOS COMPLETA (VER ARCHIVO ADJUNTO).