Informe de investigación

Redes de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín

2008-2021



En convenio:

Red de Prácticas Artísticas y Culturales Medellín

IMAGINEROS Corporación Artística

Medellín Aquí todo florece

Alcaldía de Medellín
Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación

IMAGINEROS
Corporación Artística

ImaginEros trabaja, desde el arte, acciones de relacionamiento generadoras de ciudadanías que se reconocen en sus diferencias, y que negocian sus posibilidades de participación a través de estrategias de formación artística, gestión cultural y creación escénica, que dinamizan en el territorio mediaciones sociales y empoderamientos culturales.



Informe de investigación
Redes de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín
2008-2021

Presentado por
Corporación Artística ImaginEros

Autores
Ana Soraya Trujillo Ortiz
Carlos Mario Jaramillo Ramírez
Jonathan Tobón Arango
Julio César Salazar Zapata

Supervisor Secretaría de Cultura Ciudadana
Luis Carlos Mejía Ramírez
Líder Programa Arte y cultura para todos

Secretaria de Cultura Ciudadana
Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín
2023

Informe de investigación
Redes de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín
2008-2021

Esta publicación es producto del convenio de asociación. 4600094734 de 2022
Plan de Desarrollo 2020 - 2023

Óscar de Jesús Hurtado Pérez
Alcalde Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín

Álvaro Narváez Díaz
Secretario de Cultura Ciudadana

David Gómez Cadavid
Subsecretario de Arte y Cultura

Luis Carlos Mejía Ramírez
Líder de Proyecto Arte y cultura para todos

Coordinadores de red
Natalia Andrea Duarte Hoyos
Rubén Darío Morales Castaño

Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana
Coedición Corporación Artística Imagineros

© De esta edición, Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana y Corporación Artística Imagineros
© De los autores y colaboradores: Ana Soraya Trujillo Correa, Carlos Mario Jaramillo Ramírez, Julio César Salazar Zapata y Jonathan Tobón Arango

Edición 1: Diciembre de 2023
Editor: Ana Soraya Trujillo Ortiz
Foto portada: Rubén Darío Morales Castaño
Diseño, diagramación y edición fotográfica: 9:11 PIC

Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín
Calle 44 N°52-165. Medellín, Colombia
www.medellin.gov.co

Esta publicación es una coedición del Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín y la Corporación Artística Imagineros. Cumple con lo dispuesto en el artículo 10 de la Ley 1474 de 2011 Estatuto Anticorrupción, que dispone la prohibición de la divulgación de programas y políticas oficiales para la promoción de servidores públicos o candidatos.

Queda prohibida la reproducción total o fragmentaria bución gratuita.

Informe de investigación * Redes de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín * 2008-2021

Resumen

Hacer una lectura del territorio que genera la interacción entre la sociedad civil, la institucionalidad cultural y los usuarios de las Redes de Prácticas Artísticas y Culturales en Medellín, para observar los intercambios, negociaciones, resistencias y apropiaciones del arte para la ciudad, implica leer las condiciones de participación, creación y formación que ha generado este proyecto en los últimos 24años. Las fuentes primarias se identifican en la documentación que en los últimos años han generado diferentes operadores de las Redes de Prácticas Artísticas. También se han tenido en cuenta para este análisis los cambios de paradigma en la apropiación de cultura que la política pública en Colombia evidenciado en el siglo XXI y que se reflejan en los modos de interpretación de indicadores y metodologías para tejer relaciones entre la sociedad civil, la institucionalidad cultural y la ciudadanía. Finalmente, este documento se propone señalar las tendencias y rutas que,en el futuro inmediato proyecta para la apropiación del modelo de reden las transformaciones que implicarán los nuevos contextos de creación en la globalización digital.

Palabras clave: Red, creación, participación, ciudadanía, arte, prácticas artísticas, política cultural.

Contenido.

Introducción 7

1. Motivaciones 14
2. Una mirada a las problemátcas 20
3. Para recapitular: Redes de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín 26
4. El arte para la construcción de nación 47
5. Tres nociones de red de Prácticas Artísticas y Culturales 56
6. Ciudadanías 64
7. Investigación creación 76
8. Conclusiones 82

Referencias 86

Introducción



La Red de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín es un programa de la Secretaría de Cultura ciudadana de la Alcaldía de Medellín con amplia presencia en comunas y corregimientos de la ciudad. La Red es vector importante de la participación de la ciudadanía en las políticas culturales y en las imágenes de ciudad que han subjetivado los habitantes de la urbe. En la práctica artística emergen las representaciones sociales que los diferentes territorios y proyectos de arte configuran como acción. Se trata del diálogo entre los artistas, la ciudad, sus escenarios, sus demandas de creación y sus apuestas de formación, en tanto que el arte despliega motivaciones que interpelan la vigencia de las políticas de convivencia, que estetizan la acción para reconocer y darle valores a la ciudad en que vivimos (Méndez, 2023)[1]. La Red de Prácticas Artísticas y Culturales ha permeado las actitudes de los territorios en los que ha operado respecto a las expectativas de participación provocadas por el arte; en sus años de permanencia en la ciudad, ha motivado modos de pensar que surgen de las acciones que encara la creación artística[2], asunto que se infiere de los impactos referidos en los informes de

1 Nietzsche formula el pensamiento como expresión de un tipo de vida, es decir, los pensamientos son síntomas de maneras de vivir. Por tanto, hay que preguntarse ¿qué tipo de vida pide un paisaje? o ¿qué tipo de vida se afirma con los pensamientos? La respuesta es difícil porque hay que salir del entorno de los conceptos y reconocer las formas de vida en contextos localizados. Sobre todo, en un paisaje como Medellín en el que, junto a su exuberancia natural, podemos encontrar espacios organizados arquitectónicamente para vivir de una forma particular la ciudad, junto a otros en los que existe un amontonamiento y desorden de una población migrante en crecimiento o aquellos como el centro de la metrópoli, que han modificado sus antiguas edificaciones para adecuarlas a las nuevas necesidades de sus habitantes. No se tome esto como una crítica. Es importante pensar el paisaje y cómo se habita, para reconocer cómo se construye el pensamiento desde lo localizado. (Méndez, 2023, p. 1).

2 Se han escogido algunos apartados de cada uno de los procesos de red, para argumentar, no sólo, las actitudes que han permeado en los territorios, sino también porque estos textos permiten inferir la orientación de la estrategia de ciudadanía que diseña impactos deseados territorialmente en la Red.

red. Para referir el ámbito de interés en que enfocamos el presente trabajo, elegimos algunos apartados de los diferentes documentos analizados para abrir el panorama de la reflexión que queremos abordar:

a) (…) madres y padres se han visto en la necesidad de desaprender las formas en que educan a sus hijas y las verdades absolutas (…) en que se relacionan con ellas (…) niños, niñas y jóvenes se han convertido en replicadores del conocimiento (…) Han movilizado a sus familias en torno al cuidado del medio ambiente y les han manifestado la importancia de hablar sin alzar la voz, de respetar la diversidad y de fomentar la paz. (Lazarín, 2017, p. 123).

b) (…) mantener una mirada sobre sí mismo, sobre la construcción y el mantenimiento de la vida amorosa, la comunicación, la comprensión, el apoyo mutuo, (…) emerge como un pedido de auxilio (…) para lograr (…) estabilidad para los hijos, (…) y referente de cómo se vive, se construye, se testimonian, comunican e inculcan, los valores y el sentido de la vida. (Psicosocial, 2008, pp. 12,13)

c) Asumir la Red de Danza como dispositivo de conocimiento (…) Permite repensar las relaciones entre técnicas, cuerpo, espacio y territorio para redefinirla en función de aprender, inventar y crear para vivir mejor, convivir en la diversidad y desde el reconocimiento de otros, construir desde los saberes y reflexiones de cada sujeto. (Grisales Restrepo, 2018, p. 20)

d) La singularidad de cada grupo genera matices diferentes de apropiación y de intervención en los territorios (…) Esto plantea un acercamiento inicial a la posibilidad de cartografiar el conjunto de planos que nombra asuntos inherentes a la acción social, política, estética y ética (…) Esto implica levantar un escenario de relaciones que dispongan ejes que transversalizan los modos de intervención social para configurar (…) una búsqueda de las posibilidades del sentido en diversos planos y en ellos procurar una lectura de sus apuestas de formación y creación, (…) (Jaramillo & Salazar, 2019, p. 17)

e) (…) estos laboratorios de creación se convierten en (…) espacios de encuentro entre los jóvenes donde se intercambian experiencias y aprendizajes sobre cómo son abordadas la diversidad cultural de sus territorios desde el soporte audiovisual, (…) se convierte este medio en instrumento que promueve su propia transformación social, que cuestionan sus realidades y que permiten reflexionar sobre las situaciones cotidianas. (Audiovisual, 2020, p. 13)

En los modos de formación y creación que configura la Red, se infieren maneras de la práctica para entender sus impactos en el territorio y en alguna medida confrontar sus alcances en los comportamientos urbanos. En las citas seleccionadas se pueden inferir formas de pensar surgidas del ejercicio creativo que configuran, en su diferencia, artes plásticas y visuales, música, creación escénica, creación audiovisual y danza, como también, algunas de las preocupaciones discursivas que buscaban dar sentido a estas prácticas en el contexto de la formación ciudadana; asunto que nos ocupará en el desarrollo de esta investigación. Se puede constatar, en los diferentes informes de la RPAC el esfuerzo por darle un orden discursivo a la orientación pedagógica de formación en tanto modelo de ciudad, de donde no es difícil observar que cada práctica artística moldea su proyecto de ciudadanía a través de estrategias particulares y, por lo tanto, plantean un abanico de modos de entender esta noción y con ello el contexto territorial de la práctica artística.

Tal vez no podamos hablar de transformaciones

sustanciales, pero sí de la sospecha de una ampliación del campo posible del arte en donde se observan mecanismos de atención provocados por grupos, colectivos, comunidades y ciudadanos interesados en darle un perfil amplio a la participación artística y, al territorio, una singularidad estética que nos permita reconocer la frontera sensible en que la ciudad transforma y demanda de nuevas formas sociales de interacción que mutan los valores del arte en un pensamiento localizado y por tanto vivo. Se trata pues de las dinámicas de crear ciudad en sus dimensiones de pluralidad, reconocimiento de singularidades y apropiación del tiempo para convivir a través del arte. En el imaginario social, las prácticas de creación configuran su capital en la voluntad de los ciudadanos de apropiación del arte puesto que, en cada proceso formativo y creativo, la intención de arte provee afectos y sentidos para la creación del territorio.

Este proyecto de investigación aborda una lectura de las acciones y estrategias presentes en documentos de investigación de los años 2008 a 2021 realizados por la RPAC en sus dinámicas de creación y formación en diferentes comunas y corregimientos; observa su efecto en los modos de entender y apropiar la política pública en cultura y en las formas en que se han ampliado nociones de ciudadanía, participación y creación en trabajo conjunto con colectivos y agrupaciones artísticas. Así mismo, identifica límites de los operadores en la planificación, pues los territorios se configuran con intermediaciones discursivas -pedagógicas y estéticas -, con apuestas de capitalización de las acciones e imágenes para la vida en convivencia.

En estas apuestas emergen otras visibilidades que la estructura de gestión de la RPAC lee con variables que deben ser enriquecidas, pues la relación entre diferencias territoriales, sectoriales y poblacionales, integra pensamientos localizados que una planificación general invisibiliza.

El trabajo realizado entre los años 2008 a 2021 marca, para estas exigencias de interpretación de la política cultural, experiencias sociales de intercambio, demandas y ampliación de públicos y escenarios de participación que generan aportes a las formas en que, de manera singular, la ciudad entiende y enfrenta sus entramados culturales y sus diversas formas de aprehenderla creativamente como distrito tecnológico, valle de intercambios, y territorio de nuevas formas de comunicación. Contexto que nos plantea indagar por los signos cronotópicos[3], es decir, los enunciados con los que diversos grupos humanos generan filiación al territorio a través de prácticas artísticas, y por el límite y logro en que las acciones del arte direccionan afectos y empatías por él: muchas de ellas adscritas a las formas de encuentro, a las actitudes de creación que despliegan sentidos posibles, efímeros o, simplemente, juegos en donde el sentido de la convivencia define aspectos de la participación, con gestos que señalan alegría, bienestar y seguridad. En el arte, como campo ampliado de posibilidades de acción, el territorio propicia el entramado de relaciones

3 Todo saber se encuentra, ya de antemano, codificado al interior de un tejido de signos que regulan la producción del "sentido", así como la creación de objetos y sujetos del conocimiento. Es, entonces, desde una cierta "política de la interpretación" (materializada en universidades, editoriales, centros de investigación, instancias gubernamentales, etc.) que se producen los "efectos de verdad" de una teoría. Desde ahí se definen también las fronteras que separan unas disciplinas de otras, asignando para cada una determinada parcela de saber (Mendieta, 1998, p. 4).

y el reconocimiento de las demandas interdisciplinares y de participación de los sectores sociales, poblacionales e instituciones de formación y creación.

Esta es nuestra apuesta de investigación en tanto que la RPAC entrega imágenes de lo posible, lo soñado y lo vivido a través del arte. Estas condiciones interpelan el imaginario con el cual nos representamos la ciudad y de una manera especial nos permite tejer los hilos con los que la capa artística representa y configura el territorio, entendido este como el lugar de las tensiones, las diferencias, los acuerdos, los intereses y las contradicciones entre personas e instituciones. Esta investigación refiere pues a los mecanismos con los que la población transforma la imagen del ciudadano a través de prácticas artísticas, los límites morales que debe enfrentar, y las brechas comunicacionales y de creación que debe encarar para lograrlo. Para este cometido, se han abordado lecturas de los nueve documentos de investigación de cada una de las redes artísticas y algunos documentos de apoyo de procesos investigativos realizados en torno a una Red de Redes: RPAC.

1 Motivaciones



El territorio[4] puede ser interpretado como un entramado de afectos[5] y sensibilidades que juntan a los individuos en grupos humanos, en donde se activan subjetividades en conexión con él, productoras en su negociación constante de lo que Bourdieu llama el capital simbólico; así, es posible considerarlo como un dispositivo de protección de los acercamientosque producen acciones de intercambio y participación creativa, lúdica y crítica en la posibilidad de favorecer la alteridad, negarla, mostrarle indiferencia o establecer acuerdos con ella.

Para dar cuenta de las posibilidades de la acción política en los espacios de la cultura, se hace necesario

4 Espacio, territorio y lugar: estos términos, en una tarea analítica, no pueden ser intercambiables. Cada uno tiene su papel y su sentido y debe colaborar de forma particular para entender el contexto de la vida humana. […] La noción de territorio es de un orden más accesible porque el territorio ya nace como representación. Es espacio representado y apropiado, es una de las formas discursivas del espacio y no cualquier forma de aprehensión. […] territorio es siempre representación social del espacio, espacio fijado y espacio de fijación vinculado a entidades sociológicas, unidades políticas, órganos de administración, y a la acción y existencia de sujetos individuales y colectivos. (Segato, 2007, pp. 71-72)

5 El Afecto tiene un potencial relevante en el análisis cultural. El concepto ayuda a abordar este potencial de forma crítica en relación con objetos individuales o grupos de objetos. El afecto, mucho más que la representación, permite tantos matices, distinciones y acentos a los que requiere seamos sensibles, como ese objeto por excelencia capaz de generar multiplicidades, a saber, el arte. Sensible: no sólo con habilidades cognitivas, sino con una disposición a dejarse llevar por el mundo. Permitir que eso ocurra es la posibilidad del devenir arte en la imaginación y esto implica estar alerta ética y políticamente con la noción de práctica. Tal es la labor de la estética, no separar los dominios del mundo del compromiso sensible con él. El afecto dimensiona la decisión que provoca la sensibilidad en el mundo de las creencias y los valores subjetivados. El afecto es, por tanto, no solo un concepto más adecuado que el de representación – aunque este último pueda englobarse en el primero-, sino que es el único que hace justicia al modo en que el arte es, deber ser y no puede evitar ejercer su extraordinaria agencia cultural. (Bal, 2022, pp. 77 - 78).

leer los puntos de vista que proponen o dificultan negociaciones de valores y, encadenadas a ellos, la creación de acciones para la participación en la que las personas representan su rol en el territorio, como apropiación política del espacio que tiene que ver, en gran medida, con su identificación (Segato, p.72). Así, las lecturas sobre los territorios no pueden estar mediadas exclusivamente por la condición topológica o topográfica del mapa. En este sentido, toman vigencia las estrategias que permitan producir, develar y dislocar los territorios desde un campo expandido de las prácticas artísticas. Bajo estos presupuestos, el arte se propone como campo en el que se intercambian, crean y emergen afectos y sensibilidades que dan cuenta de las condiciones políticas, éticas y estéticas que contienen y a su vez, producen culturas. Ello nos permite referir que el territorio es una suma de capas de sentido que superponen los modos en que diferentes comunidades entienden y apropian sus lazos de solidaridad, de respeto y de afecto, enmarcadas también sus diferencias y particularidades. Leer el territorio no es solo un momento de su habitabilidad física, sino el entramado de sensibilidades que lo articulan configurando su particularidad.

Es pertinente entonces realizar una investigación que permita la apertura a nuevas lecturas de la RPAC en su apuesta por otras maneras de entender la práctica del arte a través del tejido que configura como potencia creadora de territorio. Para ello, nos atenemos a las siguientes consideraciones; primera: nuevas epistemes sociales en Latinoamérica han emergido como revisión de los valores de

una tradición colonial que ha estado presente en las prácticas creativas favoreciendo exclusiones raciales, sociales y de género en la apropiación social del conocimiento del arte o derivado de este. Segunda, las estrategias para esquematizar un modelo ecosistémico de las artes se hacen insuficientes, toda vez que la esfera de conocimientos valida nuevas formas de comunicación artística que amplían la noción de consumo cultural y hacen crítica la noción de cultura, pues ésta ya no está dada como un campo -a priori-, para formar personas cultas, sino que es revisada como un campo en donde se dan las condiciones de posibilidad de formación del ciudadano como sujeto autónomo y con voluntad participativa y crítica. Tercera, en las premisas de conformación disciplinar de las artes, las fronteras entre técnicas, soportes y expresiones se anclan a las estrategias procesuales de arte como archivo, arte como acción y participación, arte como tejido social, arte como estrategia de acercamiento hacia y entre las comunidades que han movilizado a fronteras extendidas de lo estético, la realización artística. Cuarto, en las dinámicas de participación política de la cultura, nos enfrentamos, en el contexto de la cultura digital, con una deriva diferente de mundo globalizado que impone revisiones al valor de la técnica, a la imagen y a la comunicación en un proceso creativo y de participación en red. Y quinta, el valor moderno del arte, en su articulación a una modernización estética, deja un amplio umbral de discontinuidad en los contextos contemporáneos de la cultura digital[6] y de la frontera estética de lo político.

6 Si bien, es cierto que la globalización cultural es un corpus más amplio en los contextos de investigación de la sociología de la cultura, queremos enfocar e identificar tendencias, para señalar prospectivas en el entorno digital, pues así como la radio, el cine y la televisión, provocaron cambios en los consumos, la apreciación y la creación artística en la era industrial, al provocar mutaciones en la relación del espectador con la escena, y desplazar el ahí y el ahora de

Las razones anteriores dan la posibilidad de considerar que cultura y ciudadanía están tejidas a las prácticas artísticas en la RPAC, puesto que se dan en territorios que se van produciendo en relación con quienes las realizan, asunto que infiere de manera social en diferentes capas: ya sean personas, sectores geográficos, grupalidades étnicas, de género o de diferenciación económica.

En el contexto de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín, en tanto proyecto ejecutado de manera mancomunada entre la Secretaría de Cultura Ciudadana con entidades sin ánimo de lucro, enfocadas en la labor artística o cultural, y las grupalidades humanas que habitan las diferentes comunas de la ciudad, los documentos de investigación que se han elaborado en cada una de las redes van develando, desde los puntos de vista de quienes los ejecutaron, la pluralidad de prácticas, usos y concepciones de los territorios que su presencia y su injerencia pueden producir o movilizar. No obstante, estas reflexiones no habían sido puestas en consideración todas juntas para la creación de un solo escrito que diera cuenta de cómo cada Red comporta modos de acción, de creación y de participación que modifican la habitabilidad urbana a diferentes escalas, permitiendo a personas y sectores de la ciudad que se vinculan a sus propuestas, su singularidad

la creación artística; en la revolución del internet, se multiplican los pliegues de la sociedad mediatizada, al provocar inmanencias entre uso y consumo, -cada app, es de uso público e individual y su contenido fija el soporte de su interfaz al objeto observado a través de su contenido- solo por mencionar el caso de las app, que no es un asunto paradigmático de la globalización cultural. Lo que es necesario señalar en la prospectiva que nos propone la globalización digital es la multiplicación de interacciones que se dan entre creación, producción y público, entorno en el cual se difuminan las fronterasentre los tres campos, y aunque no se disuelven sus centros hegemónicos de poder económico, sí se activa un umbral de permeabilidad entre ellos que podría favorecer a futuro otras posibilidades de las prácticas artísticas.

para reconocer la diferencia o los límites para lograrla.

En cada proceso artístico de la RPAC se activan vínculos sociales-estéticos (Terenzani, 2023)[7] que articulan relaciones posibles, no obstante, esta dimensión de la participación también concentra lecturas de los enunciados de una palabra singular, de una imagen singular, de una acción singular que fabula y proyecta hacia el futuro inmediato, sin amalgamas estéticas, el escenario político del ciudadano que cuestiona la comunidad naturalizada por la tradición y vuelve sobre las prácticas artísticas para observar los nexos que los cuerpos configuran con la cotidianidad.

7 De acuerdo con Paul Valery, lo estético, más allá de la connotación kantiana de lo bello, es lo estésico, esto es, lo sensible, que expresa o estimula la sensibilidad y cumple una función simbólica.

2 Una mirada a las problemáticas



Según los datos arrojados por la Alcaldía de Medellín, la ciudad cerró el 2022 con un total de 2'612.958 habitantes (Alcaldía de Medellín, 2022). Este índice poblacional se ha configurado con la capa social que ha habitado tradicionalmente la ciudad y la suma de migrantes de diferentes regiones de Antioquia y del país que llegaron a residir a la ciudad por razones forzadas o voluntarias, incluyendo comunidades indígenas (Tamayo, 2022)[8], afrodescendientes, raizales, palenqueras y campesinas, sumándose, con mayor apogeo en la última década, inmigrantes de diferentes países de Latinoamérica y el mundo (Estatista, 2018)[9], sin perder de vista la creciente industria turística que mantiene una población flotante. Adicionalmente, diferentes fenómenos de violencia producidos por grupos al margen de la ley generan constantes migraciones internas, además de las provocadas por fenómenos económicos de valor de la propiedad en instancias de gentrificación[10], economías

8 Al día de hoy, existen diez cabildos indígenas conformados en la ciudad, con presencia de comunidades EmberaChamí, EmberaKatío, EmberaDobida, Inga, Pastos, Nasa-Paez, Kichua, Misak-Guambiano, Nutabe, Kamétsa, Wayúu, Senú, Yanacona, Cubeo, Curripaco, Gunadule, Macuna, Puinave, Quillasingas, Siona, Wounann, Yamesies, Kokonuco, Wiwa, Arhuaco, Awa, Cherokee, Pijao, Uwa, Yariguies, Maya, Chibcha, Guanal y Muisca.

9 En Colombia, la presencia de extranjeros residentes incluye, en mayor medida, inmigrantes de Venezuela, Estados Unidos, Ecuador, España y Chile. recuperado 26-06-2023. Medellín, con su atractivo de desarrollo y su apelativo de ciudad de la eterna primavera, atrae un porcentaje importante de esta población. Los datos no dan cuenta de la población inmigrante ilegal.

10 Proceso de transformación de sectores urbanos a nivel arquitectónico y de infraestructura, generalmente céntricos, que implican el desplazamiento de las comunidades allí asentadas por no poder acceder a los costos de las nuevas edificaciones para compra o alquiler. La gentrificación es un reemplazo poblacional, de personas de escasos recursos por personas de clases económicas altas, que a su vez transforma las dinámicas sociales, económicas, entre otras de los sectores intervenidos. https://economipedia.com/definiciones/gentrificacion.html. Recuperado Nov 6-2023.

informales, que configuran en Medellín una amalgama poblacional y perfilan una metrópoli multicultural y diversa con multiplicidad de imaginarios simbólicos en contraste. Esta heterogeneidad se amplifica y desborda con la presencia de dispositivos y plataformas digitales que propician intercambios, interlocuciones, hibridaciones e imbricaciones y nomadismos entre dinámicas culturales locales, nacionales e internacionales que permean, de maneras contrastantes, este entramado cultural. Pensar los cuerpos en categorías puras y estables se convierte en un proyecto ilusorio que negaría los pliegues de la exterioridad, las diferentes capas culturales enredadas en lo político, biológico, educativo, histórico, ético, artístico, estético, emocional, social, económico, en contraste con las afinidades, prevenciones, resistencias o acontecimientos que afloran entre los distintos grupos sociales, los sectores y territorios que resuenan en las ciudadanías.

El siglo XXI presenta una relación compleja entre cultura y formación ciudadana pues este binomio, desde la perspectiva de Rita Segato (2007, p. 39-46), se vincula directamente con el proyecto político de nación, término relacionado con la noción de identidad que, para el siglo en curso, resulta obsoleto puesto que esta ecuación dio sentido en algún momento a la relación Nación-Estado, pero hoy enfrenta multiplicidad de lecturas en una cultura globalizada que ha interceptado, diluido, develado y segmentado fronteras políticas, lingüísticas, económicas, sociales, educativas y artísticas. El amplio espectro de los consumos culturales en la contemporaneidad performa subjetivamente la percepción del mundo: es insumo para valorar las preguntas que críticamente configuran relatos que habitan

hoy los cuerpos, las improntas y huellas del mundo de la comunicación en red que crea influencia en la subjetividad, pues de ellas emana un tránsito de valores ante consumos masivos. Tal amplitud ha puesto en diálogo los saberes disciplinares que la modernidad del arte impuso sobre el conocimiento de las técnicas, lo que implica una deriva de interpretaciones que crea otras tendencias e intereses sociales en lo expresivo, y en la apropiación de la imagen de la ciudad por parte delas prácticas del arte. En estos procesos, las dinámicas de creación acentúan sentidos de lo cotidiano para leer consumos tangibles e intangibles de objetos culturales ya sean de la tradición, de la comunicación digital o de la industria cultural. Esto implica adentrarse en ejes que transversalizan la creación; en ellos viajan contenidos sociales que pueden ser interrogados, cuestionados en sus aspectos cognitivos y en sus vínculos intersubjetivos; incluso, en las formas en que la creación comprende la subjetivación que provocan los imaginarios creados por el diseño de cuerpos para el consumo publicitario.

En este contexto ampliado, la investigación se concibe como campo de posibilidades e insumo para ampliar los caracteres de conocimiento que contiene la práctica, ya no observada como fenómeno que activa maneras de comprender el comportamiento sensible, sino como campo denso de paradojas en donde el sentido se desinstala, en donde los relatos son el resultado de una inquietud que no configura guion precedente. La práctica se convierte en eje transversal de una manera de ampliar la experiencia para adentrarse en los umbrales del acontecimiento: cada Red de la RPAC, ha tejido en sus estrategias formas diferentes del encuentro, de la creación y la participación, exigiendo

comprender que la práctica es el lugar de las intersecciones en donde la exterioridad, plegada en cada imagen, en cada propuesta de participación, subjetiva nociones de ciudad y es ese el conocimiento al que esta investigación apunta.

Como veremos, la RPAC es uno de los tantos escenarios que evidencian la multiplicidad de propuestas de participación para la construcción de ciudad con gestos, imágenes, sonidos, texturas, formas que son, a su vez, acciones, prácticas, resonancias culturales que imposibilitan decretar un formato de ciudadanía. Motivar inquietudes por la investigación creación[11] en lo corporal, lo sonoro, lo audiovisual, lo plástico amplía las derivas que la creación genera como potencia para ejercer ciudadanía, planteándose insumos para pensar una capa estratégica de la ciudad en soportes de comunicación que fueron apropiados con fines creativos. Se trata de indagar por cuerpos políticos en el umbral de lo estético que instalan de manera efímera relatos en espacios rituales, urbanos y virtuales y hagan posible leer la intertextualidad que la experiencia del arte genera en la ciudad para reconocer cómo la población se apropia de sus umbrales de cercanía. Esto se valora con gran aporte en esta investigación, porque potencia la inquietud por los ejes que transversaliza la subjetividad en el encuentro interseccional y permite activar preguntas por las rutas que tienen en la imaginación los consumos culturales que han activado a lo largo del siglo XXI otras performatividades del cuerpo, casi siempre en tránsito, con miradas que se hacen densas para el que comprende los cuerpos solo en una diferencia de género masculino-femenino.

11 Las prácticas artísticas, en sí misma, es un proceso de conocimiento del que es necesario hacer conciencia puesto que cada una de ellas compromete representaciones del territorio.

No es entonces de poca valía la pregunta por la investigación creación en redes que se adentra en los umbrales que desalojan sentidos del cuerpo para observar cómo de la subjetividad surge una acción que activa actos de resistencia en cuerpos minoritarios, provocando en la contemporaneidad un conjunto de prácticas artísticas que generan giros estéticos en la comprensión del cuerpo y de la ciudad, y con ello, la invención del territorio; en otras palabras, cómo la Red permite hacer lectura de los ciudadanos habitando el desorden.

3 Para recapitular: Redes de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín



Los procesos culturales, entre ellos el arte, que fueron consolidándose a finales de la década de los 80 y principios de los 90 en el país, permitieron ahondar en la posibilidad de crear la nueva Constitución Política colombiana en la que asambleístas constitucionales del sector cultural aunaron esfuerzos para el posicionamiento de la cultura y favorecieron el establecimiento de los derechos culturales como fundamentales para los ciudadanos de la nación. Dicho giro constitucional favoreció, a su vez, el surgimiento de nuevas leyes sociales que ampliaron las posibilidades de actuación y proyección de las personas en los territorios; de esta forma, nacen la Ley 181 de 1995 que crea el sistema nacional de Deporte, la Ley 375 de 1997 que crea la Ley de Juventud, la Ley 397 de 1997 que crea la de Cultura, entre otras, demandando nuevos retos a los ciudadanos para su consolidación y aplicación efectiva de tales disposiciones.

Diversas transformaciones culturales, en la década del 90, se realizaron entre Colombia y Venezuela, e hicieron fuertes, experiencias musicales de formación, creación y dirección. Es así como surgen escuelas y redes de bandas sinfónicas y clásicas que influyen en el país en materia de arte y cultura.

Por aquellos años Colombia, y muy particularmente

Medellín, estaba convulsionada por situaciones de conflicto social que fueron enfrentadas con programas y proyectos artísticos y culturales considerados clave para dar solución a estas problemáticas de violencia[12]. Algunos de ellos como el Plan Nacional de Bandas hizo énfasis en formación musical para bandas, ensambles musicales de vientos y orquestas, debido a la amplia demanda de agrupaciones bandísticas en diferentes territorios del Estado, no obstante fueron en su momento Antioquia y Cundinamarca los departamentos que agruparon más de la cuarta parte del total de bandas del país (Compes, 2002) y repercutió en todo el territorio nacional.

Igualmente, el Programa Batuta[13], basado en la estrategia venezolana de música sinfónica, generó en Colombia una alternativa para enfrentar las consecuencias del conflicto, programa que fue liderado inicialmente por la presidencia de la república. En el departamento de Antioquia Batuta tuvo antecedente en la gestión que hizo la Casa Real Amadeus, iniciativa privada que vendió posteriormente el proyecto a la secretaria de educación de Medellín, obteniendo además el apoyo del BID y el recurso humano docente de la gobernación de Antioquia.

El Plan Nacional de Bandas y Batuta, como progra-

12 Entre 1990 a 1999 hubo 45.434 homicidios y en los primeros años del siglo XXI se presentaron 9.931, con un promedio anual de 3.310(Secretaria de gobierno, 2007); índices de mortalidad que dan cuenta del impacto de la violencia generada por el narcotráfico y que se reflejó de manera negativa en la población juvenil, con mayor énfasis en territorios con pocos proyectos de participación en arte y cultura.

13 Con el programa Música para la Reconciliación, la Fundación Nacional Batuta, creada en 1991 por iniciativa de la primera dama Ana Milena Muñoz de Gaviria, apropia la música para la formación musical de niños y jóvenes del país víctimas del conflicto armado o en situación de extrema vulnerabilidad. recuperado 25-06-2023.

mas nacionales se llevaron a diversas regiones y ciudades de Colombia. Esto contrastó con los programas de desarrollo cultural y artístico que se implementaban en las regiones. En Medellín fueron las Jornadas de Arte y Cultura que posteriormente fueron llamadas jornadas culturales, las acciones que se implementaron en parques y otros espacios públicos de la ciudad para activar modos de creación y de formación artística que comenzaron a generar territorios de cultura. Este proceso culminaba con Semanas de la Cultura en Medellín, en donde se tomaban los espacios urbanos como escenarios de participación. Fueron estos momentos los que permitieron la confluencia de estrategias de fomento, circulación, observación de los logros formativos y visualización de talentos creativos. Es así que las jornadas culturales implementaron los programas de formación artística que anteceden los procesos de formación que hoy conforma la RPAC.

La ciudad agenció una respuesta del sector cultural para rescatar la vida frente a los fenómenos de violencia social: el sector teatral se hizo presente en salas y en espacios callejeros con la creación de propuestas como comparsas, que permitieron romper algunas fronteras invisibles[14]; gran parte de la producción plástica y cinematográfica se pronunció en propuestas que evidenciaban los relatos y anécdotas de los sectores más marginados por el narcotráfico y el sicariato. A la par de estas acciones, se

14 En 1970 surge el Teatro Popular de Medellín TPM; el Grupo de Teatro Arlequín y los Juglares nace en 1972; en este año también nace la Fanfarria; el Pequeño Teatro nace en 1975; la Asociación Colectivo Teatro Matacandelas se fundó en 1979 en Envigado; la Casa del Teatro en 1987;la Hora 25 nace en 1989;el proyecto Barrio Comparsa nace en 1990;el Teatro Ateneo Porfirio Barba Jacob nace en 1994; la Corporación Nuestra Gente en 1987; la Corporación Imagineros surge en 1997; entre otros colectivos de gran relevancia para la ciudad.

gestaron manifestaciones como el lanzamiento del Festival Internacional de Poesía en 1991 que favoreció una actitud popular de apertura a expresiones artísticas reservadas a minorías cultas.

El origen de la RPAC se cristalizó en la política cultural mucho antes de que Medellín tuviese una secretaría de cultura, la cual se conformó en la Alcaldía de Luis Pérez Gutiérrez. Esto involucró a diferentes colectivos, artistas e instituciones de formación en las artes, con esfuerzos para que la ciudad tuviese espacios para la expresión y creación artística, tal como estos entes cívicos y culturales entendieron el arte. Aún hoy puede leerse el papel que ha tenido la institucionalidad cultural que convoca a la sociedad civil organizada en la formulación de los objetivos de la Red: Vincular a distintas organizaciones y agrupaciones de la ciudad, con el fin de revisar, junto a la administración, las políticas para las prácticas artísticas y culturales de la infancia y la juventud de Medellín y garantizar sus derechos culturales (Acuerdo Municipal, 2021). Esto da cuenta de una primera configuración de la noción de Red, en donde organizaciones, agrupaciones e institucionalidad cultural se juntan para revisar prácticas artísticas y políticas culturales.

En el marco de este contexto se crea la que se conocería como Red de Escuelas y Bandas de Música, siendo Luis Pérez Gutiérrez secretario de Educación durante la alcaldía de Sergio Naranjo (1995-1997); programa que como ya se mencionó en párrafos anteriores nace desde la iniciativa de la Corporación Casa Real Amadeus, que se

estableció en algunas comunas de Medellín, como una forma de acceder a la música bajo pedagogías que favorecían la formación técnica para la interpretación de instrumentos propios de orquesta sinfónica.

En las administraciones municipales a cargo de Juan Gómez Martínez (1998-2001) y Luis Pérez Gutiérrez (2001-2003), la Red de Escuelas de Música se fortaleció con la implementación de escuelas y equipamientos más estructurados, amplió la cobertura y los rangos de edades de los participantes. Desde la alcaldía de Sergio Fajardo (2004-2007) y hasta el día de hoy, la Universidad de Antioquia, a través de la Facultad de Artes, es la entidad que asume su coordinación, expande su presencia en territorios y aumenta los niveles de cobertura poblacional; no obstante, conserva el concepto inicial de Red como proceso que permite establecer un modelo de educación ciudadana, un rescate de la vida y un ver el arte y la cultura como instrumentos para la convivencia social. La Red de Música ha tenido la mayor inversión presupuestal en comparación con las otras redes vinculadas a la RPAC y se proyecta como un modelo sólido para lograr grupos estables en formatos como orquestas sinfónicas o coros infantiles y juveniles. Esto ha desembocado en que algunos integrantes de tales agrupaciones hayan podido ingresar a programas de pregrado en distintas facultades de música nacionales o internacionales.

De otro lado, una Red con características particulares, creada en 2003, bajo la administración del alcalde Luis

Pérez Gutiérrez, es la de Teatro, hoy Red de Creación Escénica (RCE). Esta fue una iniciativa particular de la Asociación de Trabajadores de las Artes Escénicas (ATRAE) y la corporación Cultural Nuestra Gente, con presencia en la zona norte y la zona sur de la ciudad y algunos corregimientos. Las primeras acciones de la Red de Teatro están ligadas a instituciones públicas de educación primaria y secundaria: cada entidad aplicaba su propia metodología y pedagogía compartiendo la intención que el teatro fuera una alternativa a las problemáticas socioculturales latentes en los territorios de interacción. Se contó con docentes de amplia experiencia en trabajo teatral, comunitario y pedagógico, profesionales y no profesionales. A finales de la administración de Luis Pérez se aprobó la licitación para implementar su segunda etapa otorgándose a la Corporación Ateneo Porfirio Barba Jacob en compañía de la naciente Asociación Medellín En Escena[15]. Solo a mediados de 2004, bajo la administración de Sergio Fajardo, se inició la ejecución del contrato.

A mediados de 2005, y hasta finalizar el 2011, la Red de Teatro fue operada por la Asociación Medellín en Escena, otorgándosele por convenio. Su metodología estaba orientada por los diferentes grupos de teatro que conforman la asociación, lo que permitió una leve variación de estéticas y de conceptualizaciones para el trabajo en las comunidades. Muchos de los grupos asociados de la Red centraron su atención en la creación de semilleros para fortalecer sus elencos.

15 Asociación de Salas de Artes Escénicas de Medellín, conformada en 2002 con la participación de 10 salas. https://infolocal.comfenalcoantioquia.com/index.php/medellinenescena recuperado 04-07-2023.

En 2004, durante la administración de Sergio Fajardo, y dentro del marco del programa Medellín Ciudad Multicultural[16] se crea la Red de Danza por Acuerdo Municipal, con su ejecución a partir de 2005 bajo la coordinación del Ballet Folclórico de Antioquia, con el propósito de brindar experiencias corporales a niños y jóvenes a través de la sensibilización artística del lenguaje dancístico y fortalecer los valores de la convivencia ciudadana. También en 2004, y dentro del mismo programa de gobierno, se da comienzo a la Red de Artes Plásticas, denominada inicialmente como Red Escolar de Artes Plásticas Ciudad de Medellín, liderada por la Sociedad de Mejoras Públicas y el Instituto de Bellas Artes, con la premisa de ofrecer técnicas específicas en talleres de dibujo, pintura y escultura principalmente, diferenciados por niveles, edades y áreas temáticas.

Los primeros documentos analizados en esta investigación fueron escritos a partir del año 2008, momento en el que la Red de Música había fortalecido su proceso formativo y las demás redes empezaban a conformar sus propias estrategias de formación. Durante la administración del alcalde Alonso Salazar, se propone a las Redes orientar la pregunta de la formación artística para la formación ciudadana, resultado de su participación en la Corporación Región que hizo amplia investigación social en Medellín. En el propósito de esta orientación formativa de las Redes, evidenciamos frases como la siguiente:

16 Programa del que se desprende el proyecto Fomento De Redes Culturales cuyo objetivo era "Garantizar la pluralidad de las expresiones culturales difundiendo la oferta y ampliando el universo cultural de la ciudad, e incidiendo en los estereotipos de la cultura que favorecen comportamientos agresivos y discriminatorios (…)

Los grupos dedicados al narcotráfico tienen un estereotipo estético, unos gustos musicales… puesto que el narcotráfico, al mismo tiempo que es un tema delictivo, es un modelo cultural y ese ha sido nuestro gran drama. Porque un delito finalmente lo puedes manejar, pero cuando una sociedad la cogen indefensa y un modelo cultural marginal es capaz de cautivar, se convierte en un problema complejo. Es un paquete que tiene mezclas de cultura agraria, cultura consumista, de un nihilismo exasperante de eso de que morir y matar es como estar jugando pero a su vez es un paquete muy seductor que conquistó a los jóvenes (Entrevista con Alonso Salazar, smd).

Se perfila aquí una orientación de la formación ciudadana para enfrentar un proyecto ético generado de la cultura del narcotráfico y que confrontó con gran preocupación la precariedad de los procesos formativos anteriores en su lectura de una cultura de la violencia y de la ilegalidad. Posteriormente, y ya configurado en el Plan de Desarrollo Cultural 2011 – 2022, la orientación que asumió la formación ciudadana estuvo determinada por una noción de desarrollo cultural si bien propiamente la ciudad contó desde el año 1990 con un primer plan de desarrollo que le sirvió de modelo. En estas condiciones se puede comprender que las rutas para confirmar una cultura de la legalidad y de la participación en la convivencia, con la que se confrontó a la violencia, impulsó a una institucionalidad cultural en alianza con sectores económicos productivos que fomentaran la legalidad y que pudiesen hacer lectura de los modelos de organización de la sociedad civil. El re-

sultado fue un Plan de Cultura para el desarrollo cultural de la ciudad:

> Cada vez es más reconocido el papel de las artes y la cultura como una dimensión sustantiva del desarrollo. En este sentido, se reafirma en este Plan la capacidad de la cultura y de los agentes culturales para fortalecer, orientar y promover tanto la construcción y la transformación de la ciudad, como la aprehensión de nuevas formas de apropiación del entorno social, a través de la construcción de una ciudadanía democrática cultural, con capacidad política y participativa para reconocer, convivir y potenciar la multiculturalidad y la diversidad étnica de la ciudad.(Salazar. 2008. P. 77)

En la alcaldía de Aníbal Gaviria (2012-2015), la Red se ajusta a la gestión y planificación del Plan de Cultura de Medellín que se formula en el 2011 con una vigencia al 2020 y se aprueba en el 2014. En este periodo se fortalece la red de Artes Plásticas y desde su apuesta pedagógica se recodifican los procesos formativos, reordenando focos de discusión sobre la formación ciudadana. Esto implicó cambios conceptuales que configuran tránsito de talleres a laboratorios, con el consecuente impacto sobre la práctica artística e investigativa. Para 2016 la red de artes plásticas se convierte en referente de formación y reflexión pedagógica para todo el proyecto de Red. La inclusión de un lenguaje, que impulsó reflexiones sobre la creación contemporánea en la plástica les permitió introducir conceptos y prácticas museográficas y curatoriales que activaron preguntas y acciones por la creación colectiva y comunitaria.

Ahora bien, a partir del 2016, en la red de creación escénica, se suceden ampliaciones creativas, estéticas y

artísticas, debido a que entran en el contexto de la Red nuevos colectivos que ampliaron las visiones e intereses formativos y artísticos en el territorio. Muchas de estas entidades no estaban en el radar de Medellín en Escena, quien fue el operador de la red de teatro en años anteriores. Esto movilizó los matices del modelo de formación ciudadana, pues entraron con fuerza visiones territoriales con grandes diferencias en el contexto de la ciudad y se generaron nuevas preguntas por el modelo de interculturalidad. En este proceso las artes escénicas aunaron acciones que provocaron intercambios, relacionamientos y preguntas sociales que ampliaron el umbral entre las artes cultuales de espacio a la italiana y las artes escénicas de presencia urbana, como circo social, comparsa, performance y performatividad y apuestas experiménteles de teatro contemporáneo.

La singularidad de la red de Danza se gesta a partir de 2009, cuando la Universidad de Antioquia asume la coordinación de dicha red. No obstante, en 2014 esta coordinación varía y de forma paulatina van incorporándose organizaciones artísticas que diversificaron las propuestas metodológicas y las experiencias artísticas en danza, con enfoques en la formación ciudadana. Así en, 2014 se vincula la corporación Muevelopayá[17], que durante 5 años atendió el programa de Becarios fortaleciendo el componente de formación técnica y creativa para niños y jóvenes interesados en ampliar su formación artística. En 2015,

17 Corporación para el desarrollo de la danza en Medellín, creada en 2011 por profesionales de las artes escénicas con la intención de promover la danza como arte y como manifestación cultural del cultivo del cuerpo de forma sana y creativa. https://villadanza.com/muevelopaya/ 18 oct 2023.

Sankofa[18] se suma al proceso en la intención de fortalecer las expresiones dancísticas y la cultura afrodescendiente

Se debe mencionar que entre los años 2012 y 2015 también se cambiaron las formas de contratación para operar los procesos de red, de tal manera, que disminuyeron las contrataciones de servicios por parte de la secretaría con las entidades culturales y artísticas, y se fortalecieron los convenios de asociación[19]. En esta administración las entidades dejaron de operar bajo la figura de un contrato, convirtiéndose en socias para la implementación del proyecto de Red. Esto determinó responsabilidades conjuntas, no solo en las disposiciones presupuestales sino también en las discusiones sociales y participativas sobre política cultural, pues igualmente se dio relevancia a los procesos participativos generados por la sociedad civil organizada que conformó consejos locales de cultura que entraron en diálogo con el consejo municipal de cultura. Una de las acciones asociadas a estos cambios fue la autonomía que ganó cada red para conformar procesos de investigación sobre sus apuestas formativas y artísticas, de tal manera

18 Corporación Cultural Afrocolombiana fundada en 1997 por Rafael Palacios: "apunta a la construcción de un marco diferencial e intercultural desde la danza entre las Comunidades Negras en Colombia y otras poblaciones vulneradas en sus derechos humanos". https://sankofadanzafro.org/quienes-somos/ 18 oct 2023.

19 LEY 489 DE 1998. (diciembre 29) ARTÍCULO 96.- Constitución de asociaciones y fundaciones para el cumplimiento de las actividades propias de las entidades públicas con participación de particulares. Las entidades estatales, cualquiera sea su naturaleza y orden administrativo podrán, con la observancia de los principios señalados en el artículo 209 de la Constitución, asociarse con personas jurídicas particulares, mediante la celebración de convenios de asociación o la creación de personas jurídicas, para el desarrollo conjunto de actividades en relación con los cometidos y funciones que les asigna a aquellas la ley.

Los convenios de asociación a que se refiere el presente artículo se celebraran de conformidad con lo dispuesto en el artículo 355 de la Constitución Política. En ellos se determinará con precisión su objeto, término, obligaciones de las partes, aportes, coordinación, y todos aquellos aspectos que se consideren pertinentes.

que pudiesen observar los cambios asociados a sus modelos de formación y creación y proyectar sus visiones y transformaciones en el territorio.

En el plan de desarrollo de 2012-2015 se evidencian apartados como el siguiente:

(...) es preciso promover en la ciudad el urbanismo cívico pedagógico, estrategia que en la línea del urbanismo social da un paso adelante, en la medida en que su objetivo es afianzar el ejercicio de la ciudadanía, más que la construcción exclusivamente física de la ciudad. Para ello se precisa de la participación de la ciudadanía haciéndole corresponsable de su propio desarrollo, y por ende constituye una forma de construir estado a partir de la ciudadanía y su urbanidad. (Plan de desarrollo 2012 - 2015. "Medellín un hogar para la vida p.228)

Es interesante notar que luego de un cambio en la contratación y de la ampliación de los modelos de ordenamiento de la sociedad civil, el nuevo plan de Gobierno refiera El urbanismo cívico pedagógico, el cual es creado e implementado por la alcaldía de Aníbal Gaviria, Los vectores de este modelo se anclan a la participación de la ciudadanía, que para este proyecto es corresponsable de su propio desarrollo. No se menciona en el modelo la participación conjunta de la empresa privada y la sociedad civil organizada, pues entran de maneras autónomas al ejercicio del urbanismo cívico pedagógico. Esto ha generado esfuerzos separados del desarrollo en planos diferenciados de capital social y el capital humano que no se conjuntan en el modelo de desarrollo cultural. Esto implica un fortalecimiento de la institucionalidad cívica de la cultura que señala al individuo

como sujeto estético, en dónde se fortalecen sus estrategias económicas de participación. Son estos los momentos de un desarrollo cultural que observó impactos desde la inversión y no desde los modelos de medición cultural que identifiquen formación, transformación o conformación de otras subjetividades para habitar en convivencia.

Lo anterior nos genera preguntas frente a la relación que se establece entre cuerpo y espacio pues las dinámicas de su interacción van en doble vía y en esta semántica del ciudadano y la urbanidad solo el espacio afecta al cuerpo y no el cuerpo al espacio. También configura, narrativas de inversión en grandes infraestructuras físicas que dimensionan la relación con el ciudadano, en donde la radiografía estadística de los consumos cuantitativos da cuenta de la misma relación, esto quiere decir que el ciudadano lo es en tanto reconoce el entorno urbano diseñado para su servicio, pero poco se pregunta por la interacción creativa y trasformadora que el ciudadano tiene cuando habita un espacio.

Acciones que en la pretensión de garantizar un mejoramiento social olvidan las singularidades, los diálogos, las negociaciones, para que haya una participación que devele las problemáticas, los aciertos y evite que se generen exclusiones, gentrificación, desplazamientos, por la imposibilidad que tienen algunos de asumir los cambios.

En la administración de Federico Gutiérrez (2016-

2020), se hace una división por nodos o lotes temáticos. Según la experiencia de las agrupaciones asociadas se generaron formatos en circo, en teatro experimental, teatro dramático, dramaturgias, prácticas contemporáneas y se ampliaron las denominaciones del hacer artístico de forma más acorde con las diversas prácticas que propusieron los operadores para aquel entonces.

Sería relevante revisar un fragmento del plan de desarrollo de dicha alcaldía denominado proyecto: Cultura del Sí:

> Busca generar una afirmación constante del ciudadano/a frente a su papel y pertenencia a las instituciones. Por tanto, con este proyecto se pretende fortalecer los principios cívicos (confianza, pertenencia, legalidad y solidaridad) para solucionar o gestionar problemas públicos, involucrar a toda la ciudadanía en la resolución de dichos problemas y desarrollar la cultura del sí como un proyecto colectivo de ciudad que integre a poblaciones y grupos sociales que anteriormente han estado excluidos de los procesos de toma de decisiones. (Plan de desarrollo Medellín Cuenta Vos, 2016, 2019, p.105)

Lo anterior da cuenta de un proyecto generalizante con respecto al compromiso ciudadano con las instituciones, en tanto plantea el fortalecimiento de la ciudadanía a partir de la enunciación de valores cívicos que favorezcan la resolución de problemáticas que comúnmente atañen a la institucionalidad. Dicha cultura de Sí busca incluir la participación de quienes usualmente no han tenido voz en las decisiones públicas.

Cabe preguntarse además por qué tipo de ciudadano pretende configurarse a partir de tal proyecto pues ¿acaso se resuelven las brechas históricas dotando a los actores sociales menos favorecidos de una participación positivista que reafirma sus propias condiciones? ¿Se puede entender la "legalidad" como un principio cívico y no como un derivado de la resolución de problemáticas sociales? ¿A la cultura de sí habría que entenderla entonces como un a priori o fundamento al margen de las realidades concretas que afectan a las comunidades?

Durante la alcaldía de Daniel Quintero (2020-2023) emerge la pandemia del COVID 19, trayendo consigo un encierro generalizado a nivel mundial, esto exigió movilizar el formato presencial que traía desde sus inicios la RPAC al universo digital, lo que en consecuencia trajo dificultades de asequibilidad a medios tecnológicos que hay en la ciudad, incrementando además las brechas económicas, violencias familiares, entre otras. Además, se hizo necesario generar estrategias poco usuales para realizar los encuentros por medio del internet, la telefonía analógica o en ocasiones visitas, guardando la distancia sugerida por los entes de salud. Al salir del encierro los dirigentes de la RPAC generaron convenios con la Secretaría de la no violencia para hacer procesos con penados, pospenados y comunidad en riesgo y realizar laboratorios en lugares propuestos por los funcionarios que laboraban en ésta. Revelarse a la indigencia de un tiempo y espacio alternativo en la virtualidad digital no era una opción, un nihilismo de este tipo llevaría a la desaparición. Fue necesario plantear

desplazamientos de la virtualidad -creada por el arte en el contexto de la participación urbana-,que ha tenido siempre como propósito el cuidado afectivo y sensible de la ciudadanía, y reelaborar propósitos. (Jaramillo, 2020, p.12)

Lo anterior nos dice que fue necesario mirar otras maneras que no fueran las presenciales, pues resultaba imposible seguir con las maneras habituales que se traían desde los inicios de la RPAC. Esto develó una cotidianidad inusual al interior de los hogares pues los relacionamientos con el espacio y el tiempo implicaron una reconfiguración de los cuerpos, por lo tanto de la ciudadanía.

En el plan de desarrollo de la alcaldía de Daniel Quintero 2020-2023 en el cual también se plantea:

A partir del arte y la cultura surgen los valores que nos constituyen, aquellos presupuestos que hacen posible contar hoy el relato de una ciudad optimista de cara a un futuro de constante evolución. Estos valores los vemos encarnados diariamente en la bella muchedumbre que va a trabajar con ánimo y esperanza de progreso; en los ciudadanos que, saben que tallan el futuro de la ciudad en cada acción y que son la fuente de una ciudad futura más conviviente, solidaria y próspera. (2.7. Componente Cultura, arte y memoria, p.31)

Ante este apartado nos preguntamos ¿qué mirada se les imprime a las nociones arte y cultura cuando se les

equipara y considera fundamento de los valores? Ya que históricamente el término cultura ha tenido diversas connotaciones, es decir, desde un punto de vista antropológico se le asocia a las manifestaciones de los grupos sociales y desde otra mirada se instaura como una virtud asociada a lo técnico y a los conocimientos ¿por qué el arte o la cultura, o cuál de ellos, nos permite mirar el cambio del mundo de manera favorable? habría que considerar si estas dos conceptos entendidos como fundamento de los valores tendrían por ende una asignación de bondad.

De otro, la apelación a valores que aparentemente nos constituyen como cultura, los cuales además debemos dar por sentados, pues no se especifican, nos habla de una propuesta con un enfoque claramente continuista que parece no incorporar a un macrocorrelato de ciudad históricamente atávico y excluyente, otras subjetividades..

En 2017, se vincula nuevamente el Ballet Folklórico de Antioquia además de las organizaciones El Balcón de los Artistas y la Corporación Dancística Matices. De esta forma, para el año 2017 “(...) la Red de Danza Ciudad de Medellín cuenta con 26 Laboratorios y 3 grupos de proyección (becarios) distribuidos en las 16 comunas y los cinco corregimientos, alcanzando a una población aproximada de 580 niños, niñas y jóvenes con un promedio de 20 participantes por grupo”[20].

20 Red de Danza Ciudad de Medellín. Informe final de investigación/sistematización. Puente Consultorías Culturales. Alcaldía de Medellín. Noviembre 2017

En su proceso de implementación, la Red de Danza ha atravesado diferentes momentos en su concepción, metodologías y formas de participación en los territorios: inicialmente sustentaba sus proyectos anclados a la formación en el ballet, la danza folclórica y la danza contemporánea. La formación en ballet, como lenguaje culto, generó conflicto entre niñas y jóvenes, principalmente, en cuanto de entrada se veía muy atractivo por su belleza y elegancia, pero luego del rigor a enfrentar para lograr esos ideales, desertaban y preferían incursionar en ritmos más acordes con sus realidades sociales. No obstante, las tres líneas de acción, había un propósito fundamental orientado en la producción de una muestra de final de año que centraba el proyecto en los aspectos técnicos y generaba discrepancias con las demandas en cuanto a la proyección de la red como espacio de la formación ciudadana, llegándose a entender como dos currículos distintos (Puente, 2017. p 18). A partir del cambio metodológico propuesto por Casa Tres Patios en la Red de Artes Plásticas, orientado a la estrategia de laboratorios comunes de creación[21],

21 Uno de los cambios importantes que tuvo la RAPV con la llegada de C3P fue el cambio del concepto Talleres artísticos a Talleres de creación y posteriormente Laboratorios Comunes de Creación (LCC). Este desplazamiento conceptual queda expresado de manera puntual en la investigación del año 2014 en donde se manifiesta inicialmente:

> En medio de un proceso auto-evaluativo crítico permanente, la figura de los talleres artísticos se renovó en el 2013 y a principio de 2014, a partir de los avances obtenidos, transformándose en talleres creativos que se abrían a múltiples disciplinas, procesos, estrategias y acciones que le apostaba a la producción de diferencia; talleres que se acercaban a las prácticas artísticas usando técnicas específicas, pero ya no como fin, sino como medio. En ese sentido, lo primordial no era aprender con destreza a pintar en lienzo, sino experimentar el color; explorar otros soportes, como la calle; llega a acuerdos frente a lo que se desea; proponer e intercambiar distintos saberes para potencializar la creatividad, la reflexión y el trabajo en equipo (…). De esta Manera, las dinámicas de trabajo, desde la noción de talleres creativos, comenzaron a mostrar la involucración de profesionales y empíricos de diversas áreas, relacionando saberes multidisciplinarios con saberes individuales, y conectando personas y espacio que se nutrían de diversas maneras de hacer y pensar. (p.23)

la Red de Danza acogió esta metodología para propiciar espacios de experimentación, abiertos a la lúdica y a las posibilidades de la creación, concibiendo los espacios de trabajo (salones de danza) como espacios transformadores y articulando formación artística y ciudadana como un proceso integrado.

Esta primera etapa se mantiene hasta 2008 con el cambio de denominación a Red de Artes Plásticas y Visuales Ciudad de Medellín (RAPV). En 2009, pasa a la coordinación y operación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia dando continuidad al proceso de formación técnica. Entre 2010 y 2011, la Red quedó a cargo del ITM con un enfoque formativo que concibe los lenguajes plásticos como medios de activación de los sentidos en la continuidad de la técnica como ruta de trabajo. A partir de la administración municipal de Medellín de Aníbal Gaviria (2012-2016), empieza un proceso que transforma la concepción de la Red en el entendido de que los procesos adelantados por la Secretaría de Cultura Ciudadana hacen parte de la educación no formal y su propósito se encamina a la sensibilización para la formación ciudadana más que a la formación profesional de artistas. Bajo esta premisa, en este año 2012, la Fundación Casa Tres patios asume

Posteriormente, el mismo documento arroja el concepto de laboratorio cómo un lugar de creación que ya no se pregunta exclusivamente por los parámetros habituales de la producción plástica y/o visual, ya que el concepto de laboratorio, desde la perspectiva de C3P, permite generar espacios de participación individual y grupal para reflexionar y proponer frente a la producción artística, intervenir en la construcción de acuerdos y usar estrategias creativas de diferentes disciplinas artísticas (Casa Tres Patios. 2014, p 24). A su vez, la introducción de estos dos conceptos trae la mutación del término tallerista o docente por el de creativo.

el proyecto de Red con la estrategia de los Laboratorios Comunes de Creación bajo la concepción y búsqueda de la experimentación en las artes plásticas con una mirada transdisciplinar en la vinculación de la música, la danza, el teatro, así como la arquitectura y el diseño, entre otras disciplinas, para favorecer la creación a través de la experimentación con una lectura territorial en diálogo con las comunidades y con retos de fracturar imaginarios y clichés sobre las posibilidades de las expresiones plásticas ancladas en modelos de lo tradicional, vinculados principalmente a la pintura y el dibujo. La formación ciudadana es el fundamento del enfoque en la intención de favorecer procesos reflexivos sobre la cotidianidad y la realidad de los participantes para activar la autocrítica, el reconocimiento de sus contextos y el relacionamiento entre los actores sociales.

En 2017, Piso Alto y el Museo de Antioquia se vinculan a la RAPV con un proyecto de curaduría y museografía con el ánimo de compendiar el trabajo adelantado por las diferentes organizaciones que han avanzado procesos en la Red en sus diferentes contextos y se realiza una investigación que da cuenta de ellos.

Entre los años 2018 y 2019, la RAPV comienza a implementar procesos enfocados en medios audiovisuales con miras a la exploración de imagen en movimiento. Con el Decreto 2165 de 2019 se da apertura a la Red de Creación Audiovisual, enfocando sus propósitos en el acercamiento al video arte, al documental y la amplitud de expresiones venidas del lenguaje ampliado del cine.

4 El arte para la construcción de nación



La formación artística en Colombia no es ajena a los derroteros y presupuestos históricos en que se ha concebido el arte en Latinoamérica durante el siglo XX, herencia de una modernidad estética que entendió sus saberes y le apostó a su transmisión en las escuelas de Bellas Artes en las que artes plásticas, música, teatro, danza y expresiones audiovisuales se consolidaron en los modos en que académicamente se instauraron sus apuestas de formación. Este ordenamiento disciplinar refirió saberes del arte que consolidaron el valor social del artista en tanto expresara imágenes de la nación en la diferenciación de sus soportes y dominios técnicos. Se gestó así un sistema de las artes que hizo presencia de manera específica en los centros urbanos con museos, academias, auditorios, teatros, retretas; perfilando no sólo su conformación física, sino su particularidad humana, puesto que se validaron socialmente individuos-artistas, colectivos de creación, agrupaciones musicales, compañías de teatro, danza, opera, zarzuela y demás. Este sistema concentró también una estrategia de difusión en soportes de comunicación radial, televisivo, impreso y cinematográfico que validaron el trabajo informativo y formativo de críticos, cronistas, historiadores, teóricos y comentaristas del arte.

La ley 56 de noviembre 10 de 1927, cambió el nombre de Ministerio de Instrucción y Salubridad Pública por

el de Ministerio de Educación. Con ello el gobierno separó administrativamente las estrategias de la salud pública de las de la educación. Este cambio reflejó, en su escritura, los campos que orientó la reforma en la subsiguiente década del treinta, en la cual se definieron propósitos sociales que identificaron diversos sectores de la población urbana; así, se enfatizó la responsabilidad del naciente ministerio en la administración de la Educación Primaria (infancia), la Educación Secundaria (juventud), la Educación Profesional (universitaria), la Educación Artística y la Educación Comercial. Estos dos últimos no corresponden a un esquema de ordenamiento de la población por edades, sino a la identificación de dos necesidades: una, tender hilos de correspondencia con el proyecto de nación; tarea que va a ser encargada a los artistas, ya sea becados en el extranjero o formados en el país, para ampliar la noción simbólica de la cultura y que se urdió con gran exigencia estética en las formas de un arte nacionalista[22]. La otra, reconducir las formas de comercio pues las ciudades requerían asumir los cambios que exigió el modelo industrial de producción; se crearon y ampliaron las ofertas de formación para oficios urbanos que cambiaron el viejo esquema de saber del maestro artesano.

El desarrollo de la idea de arte quedó íntimamente ligado al desdoblamiento político de las ideas de cultura que este aparato generó. Se abrieron así las expectativas

22 Un matiz especial de este aspecto se consigna en el artículo 13 de esta ley, dando al Estado la responsabilidad de dictar disposiciones para la enseñanza de la historia y de la lengua oficial de la nación, asunto que en la década del treinta fue orientado ideológicamente en los lineamientos del liberalismo que llegó al poder.

del Estado de construir imágenes de la nación que tuvieron el poder de generar nuevas civilidades (Segato); nuevas estrategias de legalidad que impulsaron el ideal estético de formar un sujeto para la ciudad y determinaron sus actitudes sensibles frente a lo ético. Se está entonces ante una lectura de la urbe que se configuró simbólicamente, una vez la amplitud política de la cultura incrementó visibilidades sociales y reguló comportamientos. Los medios de comunicación y las estrategias dejaron ver su cara ideológica y favorecieron nuevos desarrollos del arte en la historia nacional y en los discursos de folklore.

Se refuerzan así, los mecanismos para transformar la sensibilidad e instaurar en la imaginación ideales progresistas y de seguridad; esto permite comprender cuáles fueron las principales estrategias de formación de la subjetividad urbana a la que se vincula el proceso formativo en el arte: su enseñanza no puede ser entendida como un plan metódico para configurar habilidad técnica si en ella no está sujeta la condición misma del soporte que la convierte en un acto transformador de la sensibilidad y la percepción. En este proceso se instalan las acciones de cantar, leer, escribir, dibujar y pintar, sobre las que se soporta el marco de esa sensibilidad nacional y se define la idea misma de arte. Es necesaria una actitud estética que forme la sensibilidad, pues el motor de la función estética es siempre autorreflexiva, preexiste en la condición especulativa de lo observado y se apoya en la reflexión filosófica que indaga por las formas en que se constituye la sensibilidad, la subjetividad que determina la sensación de agrado y desagra-

do y, en consecuencia, la configuración del gusto. Estos toman independencia de su matriz filosófica cuando el arte se constituye en ejemplo de realización de dichas ideas.

No obstante, el motor que activó la ruta de los estetas al reflexionar sobre formas de creación de valor se volvió de manera imperativa una preocupación de otros campos como la pedagogía y la formación de ciudadanos, ya que la posibilidad de decidir sobre el gusto instaló un principio de autonomía en la individualidad que hizo posible a todos los habitantes de la urbe generar juicios sobre las cosas. Si este elemento parte de la subjetividad, entonces, el arte debe ser mirado con detenimiento por legisladores, intelectuales y maestros, una vez que se dibuja el propósito de fundar imágenes unificadas de lo nacional. La imagen de la nación, la constitución de lo bello y la conciencia de creación se instalaron en el propósito de esta ruta subjetivadora de los pedagogos del arte a principios del siglo XX, por cuanto el motor de valor generado por las ideas estéticas del modernismo literario abrió camino a un amplio desarrollo del proyecto nacional del arte.

Los supuestos morales de la acción son bien recibidos por la dirigencia política que administró el arte y la educación, en tanto fueron ideas que permitieron argumentos para legislar políticas culturales dentro de las fronteras que enmarcó el relato oficial de la historia. A todo este sistema debemos, en la segunda mitad del siglo XX, la aparición paulatina de la formación profesional de artistas licenciados que vincularon el saber pedagógico a cada una de las

disciplinas del arte. Proceso que tuvo en cada ciudad latinoamericana diversos despliegues y estrategias de consolidación, de acuerdo con valores y tradiciones coloniales que pervivieron en la república y produjeron las imágenes que posteriormente robustecieron la noción de cultura como proceso de formación que cada país acogió estéticamente para tejer la idea de una ciudadanía que debía poder representarse sus imágenes del territorio con base en los modelos expresivos del arte y que caracterizaron el valor de su memoria y sus patrimonios. Este complejo sistema de las artes en la modernidad articuló posteriormente el trabajo del gestor cultural que como trabajador social del arte se encargara de tejer los nexos que el sistema de las artes hubiese dejado sin trabajar y por lo tanto activó de manera especial la aparición paulatina del campo de las políticas culturales. De esta manera, surge el esquema de un ecosistema de las artes que tiene en la base el respeto de una tradición creativa validada por la modernidad; de un proceso de transmisión de valores de amplio reconocimiento en la tradición y de una naturalización de su enseñanza a través de estrategias de valor formativo en lo estético- técnico y de valor cognitivo en las expresiones de aula.

El papel histórico del estado nacional como forjador de alteridades a lo largo de la historia es muy poco reconocido. El proceso de construcción de nación es un procedimiento para la construcción de alteridades, en el cual los diferentes grupos y sectores sociales son atravesados en sus componentes étnicos, lingüísticos y creativos por una idea de nación que se territorializa en contextos urbanos,

esto quiere decir, que en el caso de Colombia, el valor dado al territorio como estrategia formativa tiene un gran poder cultural en el proceso formativo de las ciudades, de tal manera que, las alteridades de la nación se identifican con un gran peso cultural entre la idea de creación y subjetivación identitaria que provocan filiaciones a nombre de la ciudad. No es extraño en este sentido, que muchas ciudades luchen por configurar su territorialidad como imagen identitaria de un gran número de la población, a partir de calificativos de limpieza, adjetivaciones de honor, valoración de comportamientos e incluso, actitudes ante la producción. Esto no significa que se desconozcan las diferentes configuraciones étnicas que una ciudad pueda tener, no obstante, el gran cometido cultural del proyecto de ciudad se enfoca en dotar a todos los ciudadanos de una imagen que los identifique con su ciudad.

Un cambio fundamental en este paradigma, a inicios del siglo XXI, es el proceso de internacionalización: el foco global de las negociaciones culturales considera como únicos actores del drama histórico de la nación, de un lado, a los Estados nacionales, y del otro, a los grupos de interés ya constituidos en minorías o luchando por constituirse. Parafraseando a Rita Laura Segato[23], dentro de este modelo de análisis, las relaciones, que mejor llamaríamos tensiones, suceden históricamente entre los estados nacionales y sus grupos minoritarios. Con el establecimiento de un nuevo orden mundial, regido por un ordenamiento de participación en mercados, que deciden los modelos pro-

23 Identidades políticas y alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global. Rita Laura Segato, Anuario antropológico 97. p. 106.

ductivos de los estados, se debilitan los estados nacionales y en consecuencia el enfrentamiento pasaría a darse entre grupos y corporaciones transnacionales.

Es así como el proyecto de Red de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín no pretende configurar una crítica a los esencialismos o a las ideas unitarias de nación, pero sí tiene en cuenta que una forma desigual de cultura emerge en los hábitos de la convivencia de una sociedad nacional que no va a su unidad en un proyecto subjetivo de sujeto geográfico sino en una diferenciación de la imagen de nación a partir de sus alteridades. Si es verdad que los estados nacionales con sus instituciones desempeñaron un papel importante en la configuración de las sociedades nacionales, nación y estado no pueden ser hoy confundidas (Segato, 2007,). El arte desempeña en la actualidad un papel importante en la cultura porque a partir de las escenas nacionales es necesario considerar la relación entre los consumos culturales y las apuestas hegemónicas de los estados poderosos; la relación de los grupos de interés con las ciudades y en particular la relación de los grupos económicos interesados en las periferias de las naciones. En cultura, no es posible hablar de estos niveles de poder sin considerar la localización de esferas de influencia económica y simbólica y de cómo la égida de esa influencia afecta el conjunto de las relaciones sociales no solamente en los espacios de convivencia sino en las expectativas de formulación de un proyecto de ciudadanía.

En este contexto, nos enfrentamos a un cambio de

paradigma con el modelo estético moderno, pues la lectura de aquello que fue nombrado como espíritu de la nación, y de lo cual se exigió un gran despliegue del proyecto estético formativo, anclado a una subjetividad que degustara lo bello en las acciones del arte; en la actualidad de la globalización cultural y económica se enfrenta al reconocimiento de los tejidos que la cotidianidad configura en diálogos con una racionalidad comunicativa que define comportamientos de los ciudadanos ante el gusto de consumos culturales masivos. Ya no se forma para acceder a las expresiones de la cultura que configuran un buen ciudadano, sino que se definen estrategias para participar en la infinita oferta de objetos culturales que hoy presenta el mundo globalizado de la imagen y la industria cultural. El contexto de los valores que antaño fueron morales ahora transita en modelos de interacción e intercambio de imágenes y sonidos que devienen fruición, consumo y producción cultural.

5 Tres nociones de Red de Prácticas Artísticas y Culturales



Existe un primer estadio de la noción de las Redes Culturales en Medellín[24] que configuró el escenario social de las políticas culturales hasta finales de los años ochenta, clave para interpretar genealógicamente las primeras nociones de Red en el proyecto Red de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín: esto es, que su presencia en lo social sea producto de la interacción entre la sociedad civil organizada y la Secretaría de Cultura, encargada de la difusión y aplicación de las políticas culturales; elementos clave para entender que hay una noción de comunidad en la que dos entes disponen el poder de sus discursos para activar voluntades de acción en un tercer ente (infancia y juventud) que debe alinear su poder de creación con los dos primeros en tanto la coordinación de esfuerzos genere el resultado esperado: el objetivo no es formar artistas en el sentido técnico o profesional únicamente. Por ello, los resultados son más visibles en aspectos ciudadanos, de convivencia y valores sociales (RPAC, 2021, p. 4). El enunciado es ingenuo porque el propósito de aunar esfuerzos entre la sociedad civil organizada y la institucionalidad cultural para activar, en la infancia y la juventud, una formación ciudadana, plantea una contradicción que el proyecto de red en su inicio no pudo superar, pues en el propósi-

24 Con Redes Culturales hacemos referencia a las mencionadas en el apartado de Breve retrospectiva: Redes de Prácticas Artísticas y Culturales, es decir, no es únicamente al proyecto RPAC.

to de la formación de artistas, en sentido moderno[25], a la formación de ciudadanía le es propia la estética del arte, porque los matices que de ella se derivan para entender la convivencia y la conservación de los valores que han identificado a la sociedad con sus instituciones y tradiciones, se adhieren a su capacidad de trabajo disciplinado en la técnica, a la posibilidad de formación del buen gusto -propio y de sus conciudadanos-, y a la apreciación sofisticada de una interpretación técnica bien ejecutada. Así, el espectador o consumidor de buen arte configura su percepción en función de las normas convencionales que rigen la relación con la obra de arte, en una cierta relación histórica y social (Bourdieu. 2010, p.66). En este proceso, Bourdieu señala que la formación del gusto es un asunto necesario para la formación del ciudadano moderno, ya que no diferencia arte, formación y creación.

La caracterización de las redes culturales en Medellín hereda la noción de cultura que la modernización del siglo XX legó al papel social de las artes. Al respecto, el análisis sociológico de Simmel señala que la vida en las ur-

25 Referir el sentido moderno del artista es identificar su actitud formativa en el contexto urbano condicionada a su propuesta creativa, en la que es necesario identificar al artista como autor o interprete. Al respecto, Peter Gay dice: El artista es como intermediario un pedagogo: Por orgullosos que estuviesen de su rebeldía, ni los modernos más aislados estuvieron nunca solos, ya fueran irreconciliables o no. Tenían colegas rebeldes como aliados, por supuesto, pero no menos importante para ellos era el estar rodeados de intermediarios de la cultura, que publicitan su talento a la vez que se beneficiaban del mismo. Los empresarios del espectáculo llevaban a los violinistas y sopranos de una a otra sala de conciertos, los marchantes trataban de persuadir a sus ávidos clientes de que sus colecciones no serían nada sin esta o aquella joya de su catálogo, productores de teatro y ópera tentaban al público con puestas en escena espectaculares, críticos literarios y de arte, salían en defensa o bien condenaban a los innovadores en el tono de mayor autoridad que fueran capaces de adoptar. Estos y otros intermediarios de la cultura intervinieron en la formación de los gustos, al tratar de incitar a los aficionados al arte, la música y la literatura, muchos de ellos nuevos en el mercado de la cultura a elevarse por encima del entretenimiento fácil y a aprender a apreciar lo sofisticado, lo difícil y lo no convencional. (Peter, 2007, p. 96)

bes industriales consigue producir la conciencia de unidad social moderna gracias a esa uniformidad objetiva en que se reconocen puntos de contacto comunes, y gracias a las instituciones que producen comunicación escrita (Simmel, 1986, p. 647).

Se puede así inferir que la noción de cultura ciudadana es indisoluble de la formación artística en procesos colectivos de participación, porque su interpretación activa el sistema de valores que la representación pública de las artes configura en una población. En consecuencia, y siguiendo con Bourdieu, se produce consciencia de unidad social al presentar objetos de arte, de hecho, esta intención es el producto de las normas y convenciones sociales que definen la frontera, siempre incierta y cambiante entre los simples objetos de entretenimiento y los objetos de arte en el sentido moderno.

No se podrá hacer una crítica histórica a su configuración estética, pues la conciencia social moderna naturalizó en las prácticas urbanas del arte el sentido de cultura como derecho fundamental, de tal manera que el principio de red se orientó en la forma de un dispositivo cultural de las clases económicas e históricas dominantes, aunque ellas tuviesen en sus colecciones y expresiones patrimoniales acervos de tradición popular. Es así como la sociedad civil es convocada por la institucionalidad, que por lo general mantiene los valores de la clase que está en el poder, ya sea histórico, empresarial o financiero, para conformar el cuerpo de políticas que orienten la planificación institucional de la cultura.

Un segundo estadio sobre la noción de red consiste en comprender los derechos fundamentales, entre ellos, el derecho a la cultura, a la identidad y a la libertad. En este terreno, el Estado tiene la responsabilidad de garantizar tales derechos. En Latinoamérica, durante la segunda mitad del siglo XX, se copió el modelo francés del ministerio de cultura, y se siguieron los lineamientos señalados en 1959 por la UNESCO. Al respecto Juan Luis Mejía dice: la política cultural se estructuró alrededor de la conservación del patrimonio, el fomento de las artes y la llamada difusión cultural. Su interlocutor era una supuesta nación culturalmente homogénea, blanca, cristiana y con una sola lengua (Mejía, 2004, p. 1). Desde esta perspectiva se planificó la cultura para identificar actores, roles e instituciones, que hicieron posible leer en la noción de red las estrategias del dispositivo cultural en el cual se definen las relaciones de saber y poder (Agamben, 2011). De este proceso inicial y en el marco de esta configuración moderna de relaciones entre el arte y la cultura se sumaron, como capas del mismo contorno, las reflexiones sobre desarrollo económico y cultural y las nociones de capital humano que orientaron, en gran parte, los modelos de planificación de la cultura de los países iberoamericanos al final del siglo XX e inicios del siglo XXI ante la pregunta por la identidad nacional, proyecto que buscó destacar en las expresiones de la tradición, del arte y de la economía de la cultura, las expresiones de una forma de la subjetividad nacional.

Esta época dotó a la institucionalidad con contenidos nuevos, se formularon las primeras políticas culturales y los planes de desarrollo cultural; se comenzó a hablar del gestor cultural y a formarse las primeras escuelas del

campo capaces de construir un puente entre cultura y desarrollo (Mejía, 2004, p. 2).

La perspectiva histórica de Mejía como exsecretario de educación y cultura de Medellín y el primer ministro de Cultura de Colombia, permite comprender cómo, al final del siglo XX, se dio apertura a una etapa final de la modernización cultural que procuró dotar al Estado de instrumentos jurídicos y administrativos para garantizar los derechos culturales que, en una mirada genealógica del proceso de secularización nacionalista, fueron orientados, de inmediato, a la formación ciudadana en la extensión del dispositivo moderno de cultura que relaciona saber y poder en los contextos de una sociedad cristiana y blanca que ya reconoce diferencias étnicas en los procesos de construcción de la identidad nacional.

> Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.
>
> Artículo 72. El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles.

En el tercer estadio, el insumo político del nuevo orden institucional permitirá el planteamiento en el siglo XXI de la noción de ciudadanía democrática cultural. Es precisamente en este contexto que surgen en Latinoamérica los proyectos de formación artística y cultural con gran énfasis y esfuerzo financiero en la formación musical. No

obstante, esto no define a las nociones de infancia y de juventud como dos entidades objetivas, es decir, que estas no son dos realidades identificadas socialmente a priori; quizás entren a ser preformadas por el modo en que esta interacción las produce. Al respecto Simmel señala que las poblaciones son lo no objetivado por la descripción de sus condiciones, que cualquier etiqueta que nombre caracteres de la población, no podrá referir más que a sus condiciones de tránsito. Y en este caso, es bien significativo que la población camina por la infancia, recorre la adolescencia, y ser nombradas así es el resultado del encuentro entre las organizaciones y la institucionalidad que debe recurrir a un conocimiento que fundamente saberes sobre las dos nociones, y en este caso son definidos por las ciencias cognitivas. No obstante, Simmel llama la atención sobre el saber social de estas etiquetas en tanto movilidades que se enfrentan a la unidad del concepto, en tanto se alejan del centro de su representación psicológica, pues en lo social son líneas itinerantes en la ciudad, que configuran de diversa manera la escena urbana. Estas poblaciones no pueden llenar nunca toda la amplitud del mapa, ni centralizar el mismo espacio (Simmel, 1986, p. 647). Este primer acercamiento a la noción de red nos plantea una interesante reflexión respecto a la dimensión del encuentro que produce territorios comunes.

Estas lecturas son necesarias al momento de observar logros, impactos y límites sociales, políticos y estéticos para configurar guías y rutas de trabajo para los próximos años. Más aún porque en el marco de la

política nacional, departamental, distrital y municipal se adelantan procesos que diseñan líneas en campos de acción, e indicadores de medición en hojas de ruta que se implementan en los planes nacionales, departamentales y municipales de cultura.

Estas tres formas de la política cultural proyectan agendas que se instalan en la geografía humana del país y que, ahora, al inicio de la tercera década del siglo XXI, han comenzado a exigir una ampliación de sus interpretaciones. El trabajo realizado en los últimos años 2015- 2021, por las Redes de Prácticas Artísticas y Culturales en Medellín, <marcan para estas demandas de interpretación en esta investigación -de la política cultural-, experiencias sociales de intercambio que generan aportes a las formas en que, de manera singular, la ciudad de Medellín entiende y enfrenta sus entramados culturales y sus diversas formas de aprehender creativamente a la ciudad como distrito tecnológico, valle de intercambios y ciudad de nuevas formas de comunicación digital.


6
Ciudadanías

La Red de Prácticas Artísticas y Culturales RPAC del distrito de Medellín promovida por la Secretaría de Cultura Ciudadana, ha tenido desde su inicio diferentes enfoques que son el resultado de las tendencias culturales que se implementan en la normatividad y en las expectativas de ciudad que ha generado la sociedad civil y la institucionalidad. En la actualidad, la RPAC, en tanto proyecto de formación con énfasis en ciudadanía – participación – prácticas artísticas, articula procesos de asociación y participación con diferentes organizaciones, fundaciones, colectivos y entidades que disponen la voz de actores del arte y la cultura para su implementación. Su enfoque contiene múltiples aristas creando, de forma literal, una red de ciudadanos en procura de hacer - en y con las artes - un proyecto social sustentado en visiones diversas, que por su carácter heterogéneo genera afinidades, convergencias y desacuerdos, dotándola de complejidades, de aciertos y en algunos casos, de posturas que requerirían mayor reflexividad y sustento conceptual.

En los documentos investigativos de las RPAC, se plantean múltiples comprensiones de la noción de ciudadanía que denotan una amalgama de premisas en las que convergen definiciones que involucran valores morales, enunciados acerca de la construcción identitaria y defini-

ciones de la productividad económica y de la política del orden institucional. De esta manera, identificamos planteamientos que suscitan interrogantes en cuanto a la base conceptual que los contiene y su articulación en el marco de la formación ciudadana. Entre otros, un documento de la Red de Danza plantea:

> La Red de Danza de Medellín 2018 centra sus esfuerzos formativos en 4 ejes que dan lugar a la formación en valores y la construcción de ciudadanía: el ser social, el ser sensible y el ser corporal, así como un enfoque de trabajo creativo y formativo hacia la recuperación y reconocimiento del territorio ciudadano y del cuerpo-territorio como lugar para la danza y para la vida.[26]

De un lado, se evidencia aquí una discursividad de lo vital a partir de valores que favorecen la producción de ciudadanía sustentada en sus cuatro ejes. Sin embargo, en las categorías mencionadas se escinde la relación intrínseca que hay entre sensibilidad, cuerpo y subjetividad entendidos como totalidad integrada a la sociedad; además, se pretende la recuperación de una ciudadana como si el territorio fuese pretérito, ya formado, y sobre el cual habría que adelantar su reconstrucción a partir del trabajo creativo y formativo. Esta noción del territorio es problemática puesto que los ejes que van de sensibilidad a subjetividad ya instalan una territorialidad corporal que descubre y crea el territorio como un llamado sensible al acontecimiento danza; su potencia es intrínseca a la configuración de ciudadanía a la que aspira la danza en la formación artística, creando territorio desde su implementación, más no moldeando un territorio ideal, ya dado.

En otro documento, resultado de la investigación en

26 Red de Prácticas Artísticas y Culturales Ciudad de Medellín - Secretaría de Cultura Ciudadana Medellín, Fundación Terrícola, 2018. p.52

música[27], se plantea un enunciado que genera inquietud sobre el papel del arte en su articulación con la ciudadanía:

Tanto desde la planificación como desde la experiencia, estos laboratorios se han convertido en un proyecto para la construcción de ciudadanías que permiten la convivencia y que apuestan por el arte como un medio para la sensibilización y la dignificación simbólica (REMM 2020, p.70).

¿Se puede planificar la ciudadanía en una experiencia de formación musical? ¿Qué tipo de sensibilización se forma a través del arte, y en este caso a través de la música? Considerar que la sensibilidad crece al saber de belleza, de color, de notas musicales, de ordenamientos espaciales, es establecer cánones o modelos de un deber ser que obedecen a un criterio que es propio del proyecto moderno ya que la sensibilidad es connatural al ser humano. Por tanto, cabe aclarar que en las prácticas sociales que pueden estar en el orden del consumo, del mercado, de la convivencia también lo sensible se expresará en la particularidad de la subjetividad; pretender su conducción hacia modelos estéticos o de comportamiento es negar la multiplicidad de estos en las ciudadanías.

A su vez, sobre la apelación al concepto de dignidad, traemos a colación lo expresado por Gerard Vilar: “Esta idea es de naturaleza ética y tiene el rango lógico de un axioma moral o religioso básico. Los orígenes de esa idea se encuentran fundamentalmente en la religión judeo-

27 Investigación 2020.Análisis de contextos sociales, familiares, culturales, musicales y estéticos de los participantes de la REMM, a partir de un proceso de caracterización y cartografías sonoras. (2020)Componente de Gestión. Escuela de Música de Medellín. Facultad de Artes. Universidad de Antioquia.

cristiana"[28]. También la RAE (s.f.), entre sus definiciones acerca de este término, menciona la excelencia, el decoro en el comportamiento, lo honorífico y la autoridad, aspectos que vale considerar a la luz de las jerarquías sociales, la moralidad en torno a las conductas adecuadas y cierta apelación a lo magnificente. La noción de dignidad, bajo tales presupuestos, devela una alianza entre la religiosidad, el poder y cierta investidura de superioridad moral. Un entendimiento de la dignificación de lo simbólico plantearía que las representaciones entren en un orden de lo que entendemos como "bueno" "aceptable", o dicho de otra manera, "políticamente correcto". Nociones problemáticas en cuanto se inscriben en el orden de ideales venidos de regímenes autoritarios en los que la ciudadanía debe corresponder a sus presupuestos de orden, sanidad y deber ser y que instrumentalizan el arte como medio para sus fines de regulación social.

En el caso de la música, la cual ha tenido un trayecto más amplio de acompañamientos investigativos en coordenadas psicosociales, se presentan informes que dan cuenta de la subjetivación que implica la construcción de valores en tanto, sea la música, el territorio que permita en los procesos formativos darle valor a la vida. Este historial de apoyo en la formación musical desde una perspectiva psicosocial es acorde al modo como se ha interpretado desde la estética clásica el valor de la formación.

> Para discernir si algo es bello o no lo es, no referimos la representación por medio del entendimiento al objeto, con fines de conocimiento, sino por

28 La Identidad y la Práctica: Concepciones del sujeto en la filosofía práctica moderna y contemporánea (1996, p.73) en Tiempos de subjetivación de Manuel Cruz (Comp.). Editorial Paidós, (1996)

> medio de la: imaginación (quizá unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer o displacer de éste. El juicio de gusto no es, entonces, un juicio de conocimiento y, por consiguiente, tampoco lógico, sino estético; se entiende por éste aquel cuyo fundamento de determinación no puede ser de otro modo sino subjetivo. Toda relación de las representaciones, aun de las sensaciones, puede, empero, ser objetiva (y entonces significa ella lo real de una representación empírica); únicamente no lo es la relación con el sentimiento de placer y de displacer, por medio de la cual nada es designado en el objeto, sino en la cual el sujeto se siente a sí mismo tal como es afectado por la representación (Kant, 1992, p. 161).

La música sinfónica es para el proyecto moderno la expresión que mayor valor contiene en la formación de sujetos sensibles, y por lo tanto civilizados, en tanto vincula los valores de la ciudadanía a un ordenamiento de los afectos que sucede ante la representación de la música, en la que se puede inferir una forma de configuración del sujeto. Este sujeto estético al que aspiró la modernidad fue ampliamente indagado por diferentes teorías psicosociales. Es por excelencia el campo de la indagación cognitiva del individuo sensible, en todo el trayecto de las pedagogías del siglo XX, sobre todo aquellas de orden cognitivo. Así, la cita de Kant en relación con lo que se viene exponiendo, plantea que el modelo de investigación psicosocial da cuenta de que la formación que ofrece la red de música forma la subjetividad, en tanto el gusto por la música es estético, y para lograrlo son necesarios los repertorios, técnicas y tradiciones musicales que tienen jerárquicamente mayor valor para la vida.

En el conjunto de las investigaciones de orden psicosocial que acompañaron en diversos momentos a la formación en la red de música, no se han presentado experiencias que presenten cuadros que confronten la realización

creativa, la práctica artística y la formación, de tal manera que la propuesta pedagógica tiene un fuerte componente en el proceso formativo y se hace poca reflexión de los procesos de creación, ciñéndose a los valores prestablecidos de la música en la tradición moderna. Esto nos señala algunas discontinuidades en el proceso de formación ciudadana, a saber: al indagar por el carácter afectivo de la representación, en tanto pueda constituir valor para la formación de ciudadanía, se infiere por deducción que uno conlleva al otro, asunto que no es asumido en la investigación socioafectiva y se apoya la deducción en asuntos testimoniales: El carácter afectivo es inseparable del cognoscitivo29, la disposición testimonial solo afianza la separación, la pregunta que una investigación en este orden podría enfrentar estaría situada en otro orden. ¿Qué ciudadanía genera la formación de una subjetividad que infiere mayores rangos de valor en la música sinfónica?

> Si la formación ciudadana se considera objeto en la formación artística, se corre el riesgo de quedarse en el nivel de las apariencias sin cambiar en nada la afectividad del sujeto [...] es el riesgo que asume todo conductista que se concentra en los efectos dejando las causas en la sombra.(NOT, 1994, p. 447)

Ahora bien, los diferentes informes de investigación van variando en tiempo, en alcances y en reflexiones que asuman de manera conjunta el proceso pedagógico, el modelo de gestión y la realización que plantea creación en tanto cada red tiene sus propios saberes. Lo que nos plantea un terreno que vectoriza trayectos en donde se comparten coordenadas de realización, este es el de la práctica artís-

29 Se podrían enfrentar enormes dificultades, cuando se trata de clasificar nociones complejas, tales como sentimientos y valores con los que lo cognoscitivo y lo afectivo están intrincadamente relacionados entre sí. (NOT, 1994, p. 447)

tica, como plantea Méndez (2023, p. 1), sitúa la condición de ese pensamiento vital en los territorios y corregimientos de la ciudad.

Otra ciudadanía promueve una identidad genérica que se produce por compartir un modo de ser en común, como diría Esposito a través de Nancy (2009). Una de las estrategias de participación que activan frecuentemente este tipo de ciudadanía es la inclusión de las diferencias que reafirman las semejanzas, es decir, la constitución de grupos humanos que son diferentes respecto a otros, pero que, dentro del mismo grupo, son parecidos:

> "Tenemos derecho a ser lo que somos, y a ser diferentes de los otros que nos rodean, de igual forma, debemos reconocer y valorar los derechos y contribuciones de las diferentes culturas y formas de pensamiento, para la construcción de nuestra identidad (Revelar la ciudad,2020 p. 3)."

Aquí se deja entrever una identidad establecida a partir de la diferencia; entiéndase sexual, étnica, religiosa, tal cual lo enuncia la Constitución Política de Colombia con respecto a los derechos fundamentales. Estas maneras de ciudadanía se establecen en el marco de lo macro político, se nutren de los derechos humanos fundamentales (incluidos los culturales) y rigen la nación. En el marco de la RPAC, resuenan en los modos en que algunos de sus socios operan sus procesos formativos. Es decir, estableciendo lotes o segmentos poblacionales para indígenas, afrodescendientes, población LGTBI, capacidades especiales, entre otros, pues es, así mismo, la forma en que la oficialidad institucional concibe la inclusión. La homogeneización por identidad, a pesar de su intención incluyente, termina afirmando la exclusión en cuanto pretende caracterizar a

sectores poblacionales por afinidades biológicas, culturales o tendencias comportamentales, pero que desatienden las individualidades en cuanto subjetividades atravesadas por las complejidades del vivir, más allá de la adscripción a un modelo de identidad totalizante. Es pertinente a este punto exponer la frase de Paolo Virno, (2016) la cual señala:

"Tras la caída de un "equivalente universal", capaz de una vigencia efectiva asistimos a un culto fetichista de las diferencias: sólo que éstas últimas, reivindicando un subrepticio fundamento substancial, dan lugar a todo tipo de jerarquías vejatorias y discriminadoras." (P.29)

Esto nos dice que aún en la pretensión de la diferencia, no estamos exentos de la exclusión del otro pues aunque nos da la posibilidad de encontrarnos en una mismidad que comparte atributos sea físicos, religiosos, económicos, también nos jerarquiza y cuantifica.

Si bien los documentos examinados anteriormente no exponen formas categóricas de ciudadanía en cada uno de los informes de cada red, ya que denota una heterogeneidad que varía de un año a otro en sus formas de pensar y hacer la práctica, podemos entrever en ciertas palabras y frases una propuesta de ciudadanía que propicia condiciones ético-morales frente a los comportamientos de sí y del otro; también se dilucida una ciudadanía que expone y argumenta, desde discursos legales, filosóficos y artísticos, una diferencia enmarcada en discursos de diversidad, de singularidades sexuales, étnicas, raciales, entre muchas otras.

En la primera podemos identificar directrices discursivas desde lo moral que están arraigadas en las subjetivi-

dades predominantes en nuestro medio y que establecen cánones que califican las acciones dentro de marcos que definen o delimitan lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo. Así, esta ciudadanía propicia una forma de subjetividad que interioriza y promueve un tipo de sujeto que no contempla las singularidades de la existencia en otras esferas que no están en sus márgenes. Lo que invita a una producción de comunidad totalitaria y regida por un discurso homogeneizante.

Por ello, en los modos de producción artística se presenta que los lenguajes tradicionales de las artes, inscritos en el proyecto moderno, están en pro, de manera implícita o explícita, de la producción de ciudadanías, es decir, están enmarcados en unas clasificaciones que, aparentemente, conocen sus campos de acción y límites en relación con las otras disciplinas artísticas y, por supuesto, extra-artísticas. En este sentido, la tecnificación de los cuerpos y los espacios es relevante para este análisis pues confirma el concepto de diferencia como sistema de categorización de las múltiples propuestas artísticas que hay en el territorio.

Retomando los postulados de Laura Rita Segato (2007), considerar una ciudadanía que prefigura nacionalidades esencialistas implica desconocer o ignorar la disolvencia que sufren las identidades de cara al mundo globalizado. Un mundo múltiple, bifurcado en lo religioso, en lo subjetivo, en lo político. Desde esta perspectiva, la ciudadanía abarca otros lugares además de categorías o condiciones de civilidad, es decir, un buen ciudadano que hace aprehensión de las leyes sociales, unas formas de estar y relacionarse con el mundo de manera real.

El arte, en su triple capacidad de favorecer la experimentación de lo sensible, de detonar la experiencia y de configurar sentido, es manifestación fundamental en la construcción social del mundo actual. Su promoción e implementación a través de procesos como los adelantados por la RPAC en su diversidad de expresiones artísticas en la música, la danza, las artes plásticas, el teatro, el audiovisual, la performance y los entrecruzamientos disciplinares que los integran y desbordan, se constituye en ruta inalienable en el perfilamiento del ciudadano global que el mundo interconectado reclama. La ciudadanía global, el ciudadano del mundo, hace conciencia de su contexto, reconoce su entorno en cuanto saberes, prácticas y problemáticas atinentes a su realidad, en el entendido de que tales condiciones localizadas no son independientes ni ajenas a las realidades y particularidades de otras latitudes, sino que se contrastan y retroalimentan en ánimo de entender que los retos del mundo actual nos competen a todos como humanidad.

Lo que se siente, vive y cree define un sistema de valores para la habitabilidad de la ciudad consolidando la capacidad crítica, el trabajo colaborativo, la identificación de problemáticas, la oferta de posibilidades de actuación y participación en las que el niño, el joven, en su tránsito vivencial, se conjugan en un ciudadano capaz, resiliente, dispuesto a enfrentar la dificultad y a ser parte de la búsqueda colectiva de soluciones.

Se hace necesario, hoy día, ir más allá de los presupuestos modernos en que el arte configura la producción del gusto para afirmar ideales de identidad con el estado

nación. El arte, entendido como ruta posible para favorecer subjetividades globales, constituye un rol fundamental en la formación de la persona del S. XXI. No ya un instrumento para la formación de ciudadanos cultos en la reivindicación de identidades nacionales al modo en que la modernidad promovía, sino en la construcción de ciudadanías expandidas que favorezcan mundos posibles en los que la paz, el cuidado del planeta y la libertad configuren nuevos sentidos de existencia para todos.

El mundo globalizado reclama ciudadanías creativas en intención de la capacidad de las personas de reconocer las problemáticas que aquejan tanto los contextos locales y las particularidades de los territorios en asuntos de convivencia, de microtráfico, de bandas y grupos al margen, de fronteras invisibles, entre algunas de las que reconocemos en la ciudad de Medellín; como las problemáticas globales vinculadas al cambio climático, a la guerra, al desplazamiento forzado y la migración, al uso racional de los recursos, entre otras, que requieren enfrentarse desde la perspectiva que el arte aporta para afrontarlas críticamente. ¿Cómo favorecer, desde las prácticas artísticas y las particularidades disciplinares, la consolidación de ciudadanos críticos, autónomos, creativos y comprometidos con las transformaciones que requiere la sociedad y el mundo para favorecer la equidad, la libertad, la justicia social?

7 Investigación creación



La investigación creación, como campo ampliado de posibilidades para enrutar las acciones de las RPAC potencia preguntas con preocupaciones creativas en el encuentro entre colectivos, es una lectura que plantea retos importantes en el trabajo artístico e investigativo, pues desde la experimentación escénica, musical, de imagen y sonidos, de cuerpo y acción, se abordan inquietudes por la presencia de los cuerpos en la escena urbana. Los comportamientos dibujan trazos para comprender e interpretar las dinámicas y tendencias de los encuentros festivos y rituales; asunto que tiene relevancia en una ciudad que no tiene formalizada una acción oficial de carnaval, con lo que se provocan diversas formas secularizadas de ritual que acogen constantemente espacios de la ciudad para el encuentro festivo, dándole contorno a una gran multiplicidad de espacios para el festejo, para la reunión y para el ritual.

La investigación creación en este contexto es un insumo importante para ampliar los caracteres de conocimiento que contiene la acción, ya no observada como fenómeno que activa maneras de comprender el comportamiento sensible de los órganos de percepción, sino como campo denso de paradojas en donde el sentido se desinstala, en donde es necesario revisarse en la repetición, en donde los relatos son el resultado de una inquietud ausente que no configura guion precedente. En este aspecto la acción se convierte en eje transversal de una manera de ampliar la experiencia y poder adentrarse en los umbrales

del acontecimiento, pues cada red teje en sus estrategias maneras diferentes del encuentro, la creación y la participación entre personas, de tal manera que plantea insumos para pensar una capa estratégica de la ciudad en soportes de comunicación que son apropiados con fines creativos.

Quizás, uno de los límites más difíciles de franquear en un proyecto de investigación, que motiva la investigación por la creación, es la resistencia del acto que acontece por generar explicación: transitar con palabras una acción que ha provocado lecturas de un conocimiento que genera reflexión (porque es la acción misma que se teje como creación), implica actitudes para reconocer otras formas del sonido, de la imagen, del cuerpo y de la escena; en todas ellas derivas a un ruido que genera en la acción otras preguntas extendidas al territorio, de esta manera el arte se enfrenta a la paradoja de un escenario inventado, es por ello que en ese primer momento la acción configura preguntas por la intersección, por el pliegue de exterioridad que las confirma plegadas sin explicación a las maneras en que la palabra queda corta, en donde no es posible la explicación.

Es en estos aspectos en donde se hace valioso comprender por qué la acción no es un lugar de acuerdos, sino de intersecciones en donde la exterioridad plegada en cada imagen, en cada propuesta de participación, subjetiva presencias de la ciudad. Motivar inquietudes por la investigación escénica, corporal, sonora y audiovisual potencia las derivas que esta ciudad compromete con sus apuestas de creación para el encuentro. Se trata de indagar por

cuerpos políticos en el umbral de lo estético que instalan de manera efímera relatos en espacios rituales, urbanos y virtuales que nos acercan a la noción de acontecimiento.

Experiencias significativas en este campo se dieron al inicio de la Pandemia, cuando el encuentro entre colectivos generó acciones en las redes, tejidas en la pregunta por las comprensiones de la ausencia. Las pantallas fueron el espacio real de un encuentro ritualizado, que enfrentó su imagen del otro a través de un conjunto de acciones que fueron voces, porque fueron cuerpos, y porque fueron objetos. Participar en una forma de creación en donde el sentido no configuró a priori el territorio de la imagen, estas acciones desalojaron el mensaje y dejaron a cada colectivo de formación y creación inventar, descubrir su relato, en este sentido fue de gran valor reconocer cómo la acción de cada grupo fue el intercesor que permitió a cada colectivo habitar su propio pliegue de la ausencia. Esta investigación comprende el intercesor como el motivador, el detonante de la acción realizada, de esta manera las acciones tejidas por las redes configuran el primer momento de encuentro: la pantalla fue el territorio de un encuentro escénico en donde la voz, la imagen y el sonido conformaron cuerpos ausentes. Las experiencias vividas reclaman enmarcarse en contextos de investigación creación que puedan evidenciar el nivel de agenciamiento que las organizaciones implementaron para articularse a una realidad inesperada, a una contingencia de magnitudes globales y que la creatividad, en los procesos de las redes, ayudó a solventar y superar.

La investigación creación también puede ser entendida para leer los consumos tangibles e intangibles de objetos culturales; en estos procesos, las dinámicas de la creación se preguntan por las imágenes con las que se acentúan sentidos de lo cotidiano determinados por imágenes del consumo del mundo de la comunicación digital y de la industria cultural. Esto implica adentrarse en ejes que transversalizan la creación, porque en ellos viajan contenidos sociales que pueden ser interrogados, que pueden ser cuestionados en sus aspectos cognitivos y también en sus vínculos intersubjetivos. Se trata de leer las improntas y huellas urbanas del mundo de la comunicación en red que crea influencia en la subjetividad, pues de ellas emana un tránsito de valores ante consumos masivos, incluso de las formas en que la creación comprende la subjetivación que provocan los imaginarios creados por el diseño de cuerpos para el consumo publicitario. La cultura del consumo performa la sensibilidad del encuentro con las cosas del mundo. Esto implica una deriva de interpretaciones que crea otras tendencias e intereses sociales en lo expresivo, y en la apropiación de la imagen de la ciudad por parte del arte.

El amplio espectro de los consumos culturales en la contemporaneidad también performa subjetivamente la percepción del mundo; y en la investigación creación ha de ser insumo para valorar las preguntas que críticamente configuran relatos que habitan hoy los cuerpos. La palabra no explica, la palabra es acción, gesto, color, forma, texto, de tal manera que sea posible leer entre las redes la intertextualidad que la experiencia del arte genera en la ciudad para reconocer cómo la población se apropia de sus

umbrales de cercanía. Esto potencia la inquietud por los ejes que transversaliza la subjetividad en el encuentro interseccional y permite activar preguntas por las rutas que tienen en la imaginación los consumos culturales que han activado a lo largo del siglo XXI otras performatividades del cuerpo, casi siempre en tránsito, con miradas que se hacen densas para el que comprende los cuerpos solo en una diferencia de género masculino-femenino.

No es entonces de poca valía la pregunta por la investigación en redes que se adentra en los umbrales que desalojan sentidos del cuerpo para observar cómo de la subjetividad surge una acción que activa actos de resistencia en cuerpos minoritarios, provocando en la contemporaneidad un conjunto de prácticas artísticas que generan giros estéticos en la comprensión del cuerpo, la ciudad y con ello la invención del territorio, en otras palabras cómo las redes permiten hacer lectura en que los ciudadanos habitan el desorden. Será necesario para cada entidad y organización que configura la Red, seguir indagando en las metodologías, cuestionando las estrategias y subvirtiendo sus propias concepciones estéticas para seguir movilizando opciones en la creación y en la participación.

8 Conclusiones



La Red de Prácticas de Artísticas y Culturales de Medellín ha sido una apuesta de la Alcaldía generadora de alianzas con entidades culturales de la ciudad, todas ellas cercanas a las realidades sociales, políticas y económicas de los públicos con los que la secretaría convoca espacios para pensar y reflexionar la ciudadanía. Este proyecto ha permitido lecturas amplias y reflexivas de las expectativas de participación e intercambio simbólico que construyen los habitantes de Medellín a través de la RPAC. Para la Alcaldía de Medellín el arte y la cultura han sido baluartes para la conceptualización de un proceso de transformación social que involucra a las personas en procesos artísticos, creativos y formativos con impactos en los territorios, sobre todo, con construcción de territorios a través de las alianzas, las negociaciones, las transacciones que los procesos adelantados, mediados por las prácticas artísticas, han propiciado.

Un asunto importante en las redes de formación artística y cultural es que ha incluido las voces de líderes, colectivos de artistas y ciudadanos preocupados por lecturas singulares de la cultura en los territorios. La RPAC han tenido un impacto fundamental en la dinamización de actitudes creativas en contextos urbanos, asunto que favorece en el tejido social transformaciones del territorio.

Es necesario consolidar la RPAC porque este es un proyecto que con los años ha ido configurando modelos de participación que hoy se consolidan como espacios demandables de derechos culturales; en este sentido, la RPAC es ya un insumo para la formación de ciudadanía porque en los procesos de producción artística y en los espacios de formación que vinculan actores, gestores e instituciones culturales se activan relaciones de interés por el crecimiento cultural de la ciudad.

Leer el territorio no solo refiere a su habitabilidad física sino al entramado de afectos, sensibilidades y transacciones que se entretejen en él y que esta propuesta investigativa observa en la suma de capas que se superponen en los modos en que diferentes comunidades entienden y apropian sus lazos de solidaridad, de respecto y de afecto. De esta forma, nos hemos propuesto reconocer las formas de participación en la RPAC y con ello, las condiciones sociales y políticas que producen territorio para imaginarlo, recrearlo o inventarlo. Cada red comporta diferentes modos de acción, de creación y de participación que modifican la habitabilidad urbana, dando a cada lugar de la ciudad, que se vincula a sus propuestas, su singularidad para reconocer la diferencia o los límites para lograrlo.

Hacer una propuesta para indagar por la efectividad sensible que provoca afectos de solidaridad implica indagar por el modo en que las personas se sienten a gusto afectivamente en sus lugares, que su relación de vecindad

responda a lazos estéticos que por lo general se dan en el encuentro festivo y en la negociación simbólica. Habitar el espacio vivido con bienestar implica también reconocer formas de apropiación del espacio público, como lugar del encuentro, porque las redes también han sido el lugar de lo festivo y lo lúdico, que nos permite interpretar al otro en los momentos de disfrute participativo.

Referencias



Bibliografía:

Agamben, G. (2011). Qué es un dispositivo. Sociológica, año 26, número 73, mayo-agosto, 249-264.

Alcaldía de Medellín. Informe de Gestión 2022. Capítulo 1: Informe general de la ciudad (n°2). https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/02/Capitulo-1.-Informacion-General-de-Ciudad-FINAL-2.pdf recuperado 26-11-2023.

Bal, M. (2022). Afectivamente afectivo: el afecto como estrategia artístico-política. In Afectos y violencias en la cultura latinoamericana (pp. 51-80). Madrid: Iberoamericana - Vervuert.

Batuta. (2023). Batuta 25 años creyendo en el poder transformador de la música. https://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/Historia_Batuta_1.pdf recuperado 26-11-2023

Bourdieu, P. (2010). El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la lectura (A. B. Gutiérrez., Trans. Segunda Edición en español ed.). Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Documento Compes 3191. (2002). Consejo Nacional de Política y Economía Social. Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas de Viento. Ministerio de Cultura, Bogotá.

Estatista.com. (2018). Número de Inmigrantes con residencia legal en Colombia por nacionalidad. https://es.statista.

com/estadisticas/1190331/poblacion-extranjera-de-colombia-por-nacionalidad/ recuperado 26-11-2023

Gaviria. Aníbal (2012), plan de desarrollo 2012 2015. “Medellín un hogar para la vida” acuerdo # 7 del 13 de junio de 2012.

Jaramillo, Carlos (2020), Alternativas de la creación escénica en Medellín bajo las condiciones de aislamiento social que en el año 2020 generó la pandemia del COVID-19. Corporación Imagineros

Mejía, J. L. (2004). ¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina. Pensar Iberoamérica, 7. septiembre - diciembre.

Méndez, I. (2023). En la lluvia surge la ciudadanía cultural en Medellín. Paperpresented at the Conferencia de Apertura, Paraninfo de la Universidad de Antioquia.

Mendieta, E. (1998). Modernidad, posmodernidad y poscolonialidad: una búsqueda esperanzadora del tiempo. In F. d. N. América (Ed.), Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate (Vol. 5, pp. 147-168). México D.F.: Universidad de San Francisco, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editorial.

Peter, G. (2007). Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett (M. C. PINO, Antón. ARTIME, Carmen. ALMAZÁN, Eva, Trans.). Barcelona: Paidós.

Quintero, Daniel (2020), plan de desarrollo “Medellín futuro” 2020 2023, acuerdo # 2 de 2020. Gaceta Oficial. Concejo de Medellín.

RPAC. (2021). Cultura 21 Comisión de CGLU. México: Buenas Prácticas 2020 - Cuarta Edición Premio Internacional.

Segato, R. (2002). Identidades políticas y alteridades históricas una crítica a las certezas del pluralismo global. RUNA, Archivo para las ciencias. 23(1), 239-275.

Salazar, Alonso. (2008), plan de desarrollo 2008 2011 “Medellín es solidaria y competitiva” acuerdo # 16 del 16 de junio. Gaceta Oficial. Concejo de Medellín.

Segato, R. (2007). La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de identidad. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Simmel, G. (1986). Sociología 1. Estudio sobre las formas de socialización. Madrid: Editorial Alianza.

Tamayo, Nicolás. (2022). El cambio de mirada que necesita la presencia indígena en Medellín. Periódico Contexto. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín. https://periodicocontexto.wixsite.com/contexto/single-post/el-cambio-de-mirada-que-necesita-la-presencia-ind%C3%ADgena-en-medell%C3%ADnrecuperado 26-11-2023

Terenzani, Alejandro. 2023. El signo estésico, según Paul Valery. Ciberestetica. Discusión y Argumentación acerca de la definición y pertinencia del concepto de estética digital y sus implicaciones en la comunicación, el arte y la cultura. Etiqueta Paul Valery. https://ciberestetica.blogspot.com/2016/09/el-signo-estesico-segun-paul-valery.html recuperado 26-11-2023.

Virno, P. (2016). Virtuosismo y revolución, la acción política

de la era del desencanto. Coediciones

Fuentes de Internet:

Alcaldía de Medellín. Informe de Gestión 2022. Capítulo 1: Informe general de la ciudad (n°2). https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/02/Capitulo-1.-Informacion-General-de-Ciudad-FINAL-2.pdf recuperado 26-11-2023.

Alonso Salazar Gaceta Oficial Plan de Desarrollo 2008-2011. Recuperado: https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Plan%20de%20Desarrollo/Secciones/Publicaciones/Documentos/Plan%20de%20Desarrollo%202008%20%202011/L%C3%ADnea%202:%20Desarrollo%20y%20Bienestar%20Para%20Toda%20la%20Poblaci%C3%B3n.pdf

Aníbal Gaviria (Plan de desarrollo 2012 - 2015. “Medellín un hogar para la vida p.228) Recuperado: https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Plan%20de%20Desarrollo/Secciones/Publicaciones/Documentos/PlaDesarrollo2012-2015/Plan%20de%20Desarrollo_baja.pdf

Daniel Quintero 2.7. Componente Cultura, arte y memoria, p.31)Recuperado: https://www.concejodemedellin.gov.co/sites/default/files/L%C3%ADnea%20estrat%C3%A9gica%202%20%20Tranformaci%C3%B3n%20educativa%20y%20cultural.pd

Batuta. (2023). Batuta 25 años creyendo en el poder transformador de la música. https://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/Historia_Batuta_1.pdf recuperado 26-11-

2023

Estatista.com. (2018). Número de Inmigrantes con residencia legal en Colombia por nacionalidad. Cita tomada de https://es.statista.com/estadisticas/1190331/poblacion-extranjera-de-colombia-por-nacionalidad/ recuperado 26-11-2023

Federico Gutiérrez. (Plan de desarrollo Medellín Cuenta Vos, 2016, 2019,p.105)

Recuperdo: https://www.concejodemedellin.gov.co/sites/default/files/L%C3%ADnea%20estrat%C3%A9gica%202%20%20Tranformaci%C3%B3n%20educativa%20y%20cultural.pdf

Salazar, Alonso. (2008), plan de desarrollo 2008 2001 " Medellín es solidaria y competitiva" acuerdo # 16 del 16 de junio. Gaceta Oficial. Concejo de Medellín

P.77-78, Plan de desarrollo, línea 2, DesPlnarrollo y bienestar para toda la población).

Tamayo, Nicolás. (2022). El cambio de mirada que necesita la presencia indígena en Medellín. Periódico Contexto. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín. https://periodicocontexto.wixsite.com/contexto/single-post/el-cambio-de-mirada-que-necesita-la-presencia-ind%C3%ADgena-en-medell%C3%ADn recuperado 26-11-2023

Terenzani, Alejandro. 2023. El signo estésico, según Paul Valery. Ciberestetica. Discusión y Argumentación acerca de la definición y pertinencia del concepto de estética digital y sus implicaciones en la comunicación, el arte y la

cultura. Etiqueta Paul Valery. https://ciberestetica.blogspot.com/2016/09/el-signo-estesico-segun-paul-valery.html recuperado 26-11-2023.



En convenio:

Red de Prácticas Artísticas y Culturales Medellín

IMAGINEROS Corporación Artística

Medellín Aquí todo florece

Alcaldía de Medellín Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación