



**Arte público en Medellín: Cartografía de una ciudad desconocida.**

Jorge Eliécer Arango Agudelo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Pedagogo

Tutor

Jaime Alberto Saldarriaga Doctor (PhD) Ciencias sociales Niñez y Juventud

Universidad de Antioquia  
Facultad de Educación  
Pedagogía  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2024

<b>Cita</b>	(Arango Agudelo 2023)
<b>Referencia</b>	Arango Agudelo J E. <i>Arte público en Medellín: Cartografía de una ciudad desconocida</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

Este trabajo esta dedicado con inmenso cariño y gratitud a el Presbítero José Ignacio Álvarez Gómez, hombre que con inmensa sabiduría, paciencia y fe apostó por reivindicar la vida de un calleje sin hogar, defendiendo la razón de lo humano y descubriendo antes que cualquiera la luz que se encontraba en la tiniebla.

Gracias Nacho

## Agradecimientos

Pocas cosas en la vida son buenas si son en exceso, agradecer es una de ellas, y, blindado a la historia de quien escribe este trabajo y al acontecer increíble que supone la posibilidad de optar a un título de pregrado, tenemos un gran número de personas y acontecimientos a los cuales decir “gracias”.

A los grandes maestros que he encontrado en el camino de mi formación, como diría Lacan: “No hay mejor manera de asirse a la idea de un padre, que encontrar uno”, por ello quiero reanudar mi agradecimiento eterno al Presbítero Ignacio Álvarez Gómez, quien contra todo y contra todos, apostó por un proyecto de ser humano, proyecto que siempre estará en estado de evolución, pero que gracias a él y como dirían los grandes maestros de la pedagogía, va en camino de la perfectibilidad.

Quisiera agradecer también a los maestros Edison Cuervo, quien por allá en el año 2012, y después de un curso de “curriculum” se dirigió a mi para decirme: “Jorge estudie pedagogía, ese cuento le va a gustar”. Hoy después de mucho dolor, enojos, y hasta algunas injusticias propias de cualquier proceso humano debo decir: “maestro, tenía usted razón”. Agradecer también al maestro Diego Muñoz, quien en los primeros semestres de este pregrado y con su gesto pedagógico sensible, supo tocar de manera profunda el alma de este ahora declarado discípulo, para pensar el pregrado en pedagogía mas allá de un simple tramite universitario.

Agradecer también a mis compañeros y amigos, quienes aguantaron de manera estoica a este pobre remedo de estudiante, cuya intensidad profusa, devino en levantadas de mano y participaciones sin fin en cada clase durante todo el pregrado, a todos ellos los llevo en el corazón.

Finalmente y no menos importante agradecer al maestro Jaime Saldarriaga quien como general en batalla acompañó este trabajo de grado hasta llevarlo a su fin.

“GRACIAS”

## Tabla de contenido

<u>Resumen</u>	9
<u>Abstract</u>	10
<u>Introducción</u>	11
<u>1. Planteamiento del problema</u>	14
<u>1.1. Antecedentes Legales</u>	15
<u>1.2. Antecedentes Investigativos.</u>	20
<u>2. Justificación</u>	28
<u>3. Objetivos</u>	33
<u>3.1. Objetivo general</u>	33
<u>3.2. Objetivos específicos</u>	33
<u>4. Pregunta de Investigación</u>	34
<u>5. Marco teórico</u>	36
<u>5.1. Arte público.</u>	36
<u>5.2. Espacio público</u>	38
<u>5.3. Callejear</u>	40
<u>6. Hallazgos</u>	41
<u>7. Metodología</u>	46
<u>7.1. Enfoque cualitativo:</u>	46
<u>7.2. ¿Porque lo etnometodológico?</u>	47
<u>7.3. Técnicas e instrumentos.</u>	49
<u>8. Capitulo 1</u>	52
<u>De lo Pedagógico en el Arte público.</u>	52
<u>9. Capitulo 2</u>	57

<u>Una colonia en la República</u>	57
10. <u>Capítulo 3</u>	65
<u>La Mitópolis de Prometeo.</u>	65
11. <u>Capítulo 4</u>	73
<u>La desentronización del arte público</u>	73
12. <u>Conclusiones</u>	80
13. <u>Referencias</u>	85
<u>Anexos</u>	88
<u>Anexo1 Recorridos de ciudad.</u>	88
<u>Anexo 2. Galería de obras de arte</u>	91
<u>Arte público en la Medellín republicana</u>	91
<u>Arte en la Medellín Industrial.</u>	93
<u>Arte en la Medellín Contemporánea</u>	96

## **Índice de tablas**

<a href="#"><u>Tabla 1 lista de antecedentes legales</u></a>	16
<a href="#"><u>Tabla 2. lista de referentes investigativos</u></a>	22
<a href="#"><u>Tabla 3 Categorización de las entrevistas</u></a>	41

## Índice de imágenes

<a href="#"><u>Imagen 1. Recorrido de ciudad estudiantes metro 2022</u></a>	31
<a href="#"><u>Imagen 2 Escultura a Pedro Justo Berrio, Giovanni Anderlini 1895</u></a>	56
<a href="#"><u>Imagen 3. Escultura al Sagrado Corazón. Pedestal de Arturo Longas 1919</u></a>	56
<a href="#"><u>Imagen 4. Monumento al centenario UdeA Jesus Maria Agudelo 1922</u></a>	57
<a href="#"><u>Imagen 5. Escultura a Simón Bolívar, Eugenio Mascagnini 1922</u></a>	57
<a href="#"><u>Imagen 6. Escultura al ingeniero Francisco Cisneros 1923</u></a>	58
<a href="#"><u>Imagen 7. Manifestación al Doctor Enrique Olaya Herrera, Fotografía Obando 1930</u></a>	58
<a href="#"><u>Imagen 8. Busto a don Fidel Cano, Antonio Cano 1925</u></a>	59
<a href="#"><u>Imagen 9. Escultura en honor a José María Córdoba, Marco Tobón Mejía 1927</u></a>	59
<a href="#"><u>Imagen 10. tranvia antiguo de Medellín, Fotografías antiguas de Medellin, pagina de Facebook</u></a>	63
<a href="#"><u>Imagen 11. carro de bestia, fotografía de Gabriel Carvajal</u></a>	64
<a href="#"><u>Imagen 12. Mujeres laborando en textilera Coltejer, (s,f)</u></a>	67
<a href="#"><u>Imagen 13. Prometeo encadenado, Rodrigo Arenas Betancur, 1957</u></a>	70
<a href="#"><u>Imagen 14. Monumento a la raza, Rodrigo Arenas Betancur (s,f)</u></a>	71
<a href="#"><u>Imagen 15. Monumento a la raza , Rodrigo arenas Betancur, 1988</u></a>	72
<a href="#"><u>Imagen 16. Vida tentación del hombre infinito, Rodrigo Arenas Betancur, 1974</u></a>	74
<a href="#"><u>Imagen 17. Muro abriéndose, Eduardo ramirez Villamizar, 1981</u></a>	75
<a href="#"><u>Imagen 18. Medellin, Adolfo Bernal, 1980</u></a>	77
<a href="#"><u>Imagen 19. Casa en la montaña, Luis Felipe Peláez, 2014</u></a>	79

## Resumen

El texto aborda la relación entre la ciudad de Medellín, el arte público y la formación humana y ciudadana integral. Se resalta la falta de reconocimiento y valoración del patrimonio artístico y cultural de Medellín, incluyendo obras de arte públicas que forman parte de su identidad cultural. Se plantea la necesidad de generar estrategias de conocimiento y formación para acercarse a la historia artística de la ciudad y resignificarla a través del arte en espacios públicos.

Además, se aborda la importancia de la formación humana integral a través del arte y la cultura. Se menciona que la falta de conciencia sobre la realidad artística de la ciudad repercute negativamente en la intencionalidad de propender por una formación humana integral. Se propone que el arte expresado en la ciudad, aunque invisibilizado por diversas razones, puede ser un elemento fundamental para la sensibilización y el enriquecimiento cultural de los habitantes de Medellín.

Por otro lado, "Arte Público en Medellín: Cartografía de una Ciudad Desconocida" ofrece una mirada profunda y detallada al papel del arte público en la transformación urbana y cultural de Medellín, Colombia. Explora la historia del arte público en la ciudad, desde tres perspectivas, el arte público en la Medellín Republicana y la injerencia de las elites medellinenses en las manifestaciones del mismo. El arte de la Medellín Industrial y la influencia de los empresarios en la configuración del modelo de ciudad y de ciudadanía. Y, por último una mirada del arte desde el momento en que el "mito" industrial decae hasta los proyectos contemporáneos que han marcado la escena urbana. Se destaca el impacto social y cultural del arte público en la revitalización de áreas urbanas, la inclusión social y el sentido de pertenencia comunitaria.

*Palabras clave:* Arte público, espacio público, formación ciudadana, ciudadanía, habitar.

## Abstract

The text addresses the relationship between the city of Medellín, public art, and comprehensive human and civic education. It highlights the lack of recognition and appreciation for Medellín's artistic and cultural heritage, including public artworks that are part of its cultural identity. The need to generate strategies for knowledge and education to approach the city's artistic history and reinterpret it through art in public spaces is emphasized.

Additionally, the importance of comprehensive human education through art and culture is addressed. It is mentioned that the lack of awareness about the city's artistic reality negatively impacts the intentionality to promote comprehensive human education. It is proposed that art expressed in the city, although obscured for various reasons, can be a fundamental element for sensitization and cultural enrichment of the inhabitants of Medellín.

On the other hand, "Public Art in Medellín: Mapping an Unknown City" offers a deep and detailed look at the role of public art in the urban and cultural transformation of Medellín, Colombia. It explores the history of public art in the city from three perspectives: public art in Republican Medellín and the influence of Medellín elites on its manifestations. The art of Industrial Medellín and the influence of businessmen on the configuration of the city and citizenship model. And finally, a view of art from the moment the industrial "myth" declines to contemporary projects that have marked the urban scene. The social and cultural impact of public art on the revitalization of urban areas, social inclusion, and community belonging is highlighted.

*Keywords:* Public art, public space, citizen education, citizenship, living.

## Introducción

“...no hablo de la ciudad sino de aquello en lo que a través de ella nos hemos convertido”

Rainer-María Rilke, del Diario Florentino.

Este es un breve trabajo de investigación sobre el arte en el espacio público en la ciudad de Medellín. Lo que quiere decir que el lector tiene entre sus manos un trabajo en el que el autor trató de ahondar en el sentido de la calle como inspiración. Dicha calle ha sido soporte de múltiples obras artísticas en las que sus creadores han mantenido una relación constante con el asfalto, el polvo, la corrosión, la hostilidad del afuera y se han atrevido a hurgar en los orificios profundos que permite lo urbano.

Pero también se trata de un acercamiento a las maneras como se teje hoy entre las administraciones y los circuitos de arte una colaboración para efectos de buscar soluciones conjuntas a los innumerables conflictos que entraña la ciudad, y, sobre todo, hace un homenaje a los artistas de Medellín, que desde tiempos de su fundación han dejado trazas en el espacio público, contribuyendo a la construcción de la memoria colectiva.

El texto está armado en un solo ensayo, desde tres perspectivas: La primera una mirada de la Medellín colonial y republicana y la repercusión que tuvo el arte en la idea de ciudad, en el establecimiento político de la época; entendiendo aquí el término "establecimiento" para referirse a las instituciones, organizaciones y élites que tienen un impacto significativo en la toma de decisiones políticas y en la configuración de las políticas públicas.

La segunda perspectiva habla de la no ingenuidad en la transición hacia una ciudad industrial por parte de los nuevos poderes de la industria y la intención de establecer un discurso que influyera de manera contundente en el carácter y comportamiento de los ciudadanos medellinenses. Un carácter y comportamiento que hablase de la nueva superioridad de la industria y de la disciplina y ética laboral como el nuevo fuego entregado por los dioses para revelar a los hombres de este terruño como alcanzar la gloria.

Una tercera, la perspectiva de la Medellín contemporánea, esa ciudad que se ofrece a propios y extraños como un gran destino turístico y cultural en la que emergen un sinnúmero de tendencias que muchas veces carecen de epistemologías propias y divergen en una multiplicidad tal que tiende a olvidar su “ethos” su “cultura”.

Así, en el primer capítulo se realiza un ejercicio para abordar el asunto de ciudad desde lo que pudiese significar la “formación ciudadana” y como esta puede también trabajarse desde el arte y el espacio público y de cual puede ser esa idea de ciudad en la que el arte hace parte tan importante y consistente, de su relación con la génesis de la ciudad y de un ulterior devenir urbano, abriendo así el camino para pensar las formas como los habitantes de las ciudad tratan de diezmar el olvido inicial en el que la idea de desarrollo y modernidad los han sumergido debido al vertiginoso avance de la tecnología y el consumo.

En el segundo capítulo ponemos nuestra mirada en la transición de la Medellín colonial a la Medellín republicana, una ciudad que no es ajena a las condiciones de heterogeneidad y en su territorio se mezclaban las éticas propias de los arrieros y los negociantes que se cruzaban en el extenso valle del Aburra, aquí se celebraban negocios y se garantizaba la palabra, desde entonces Medellín configura un sentido de ciudad, una ciudad como la “Ur” de Abraham, un territorio para recibir e intercambiar con otros.

Así entonces, Medellín se empieza a erigir como una ciudad para el intercambio y los negocios convirtiéndose en un territorio que en su momento aprovecharon algunos de los hombres que se dedicaban a la minería y el comercio. Hombres que veían en el valle del aburra el lugar propicio para hacer industria.

En el tercer capítulo, intenta una vuelta de tuerca, precisamente, buscando reflexionar en torno a las ideas de origen, territorio, arte y ciudad, desde la búsqueda artística por configurar escenarios resistentes al olvido materializados en la desentronización del mito católico, conservadurista e imperante, y, que bajo el influjo de la industrialización de la Medellín de mediados del siglo XX, y junto con los dineros ya no de gamonales terratenientes, sino de la industria textilera emergente permitiría la entronización de un nuevo modelo en el arte público, un modelo en el que el mito Griego y la monumentalidad de las obras aportaría un nuevo discurso para la ciudad planeada desde el establecimiento en las políticas administrativas.

En el cuarto capítulo abordamos la inexorable transición hacia la contemporánea visión de la ciudad, que ahora necesita ser visibilizada internacionalmente, deviniendo en un decaimiento de la búsqueda de identidad y trasmutando hacia la apertura a nuevas expresiones, que le permitan a la ciudad posicionarse como referente y destino artístico de las nuevas tendencias en el arte global.

Por último, Ponemos de manifiesto el ejercicio de irnos de paseo por las calles de Medellín, encontrándonos en cada esquina, en cada plaza, en cada acera, con la búsqueda incesante que hacen los artistas por recuperar una memoria de lo vivido por generaciones desperdigadas en las arenas del pasado, el trabajo colectivo de creación de una historia que nos re-ligue, que nos congregate en este lugar que es nuestra ciudad.

No tomamos ninguna postura, no criticamos ninguna obra en particular, ni ninguna política pública, ni a ningún artista; este trabajo solo pretende dar cuenta del “*statu quo*” del arte público, o por lo menos acercarse a su devenir actual desde una revisión conceptual, que oriente un poco la observación de las transformaciones y variaciones tanto históricas como culturales. Por lo tanto, no privilegiamos ninguna inclinación política ni a ninguna administración en particular en detrimento de otras. Este trabajo es, por el contrario, la expresión de un amor compartido por los temas referentes al fenómeno urbano, por Medellín y por sus artistas.

Hemos pasado la mayor parte de nuestras vidas en esta esquina del mundo, desde ahí hablamos. Lo que hemos llamado Galería en el espacio público y que incluye registros de obras de arte urbano, esculturas, instalaciones efímeras, intervenciones arquitectónicas y de artistas, es una recopilación hecha en los recorridos que realizamos por los cuatro puntos cardinales de Medellín y que son parte fundamental de la investigación, pues constituyen el resultado visible de un trabajo de campo tan extenso como dispendioso. Esta galería se presenta sin demasiadas claves para que el lector la recorra como si fuese un caminante desprevenido que va por la ciudad, pues en esa asimilación que hace el espacio público del arte, la interpelación y relación que establece el sujeto con las piezas artísticas está separada de la voz del autor.

## 1. Planteamiento del problema

La educación y la cultura son herramientas para la transformación de una ciudad y la reconstrucción de una sociedad, y esa es una de las claves de la ausencia que se ha venido sintiendo en Medellín en los últimos años. La forma de construir confianza en Medellín a través de un discurso cercano al ciudadano, es el principal hecho cultural. De ahí se desprende la disposición de las personas a hacerse corresponsables, a cumplir las normas y a apropiarse de lo público tanto en sus dimensiones físicas, plásticas, sociales, educativas como en las políticas. Javier Domínguez nos dice en su, “Arte y pedagogía. Semántica en los conceptos para una educación plástica y visual”, respecto de una definición general del arte y cuales podrían ser líderes gestores frente al mismo:

Actualmente, el arte es un sistema simbiótico de gestión de información visual producida por una inmensa red de individuos, muchos de ellos carentes de una formación plástica y/o visual que actúe de filtro para convertir las imágenes en productos selectivos con arreglo a criterios formales. (Muniño 2008, p.199).

Estas carencias formativas en especial en los temas que conciernen a la configuración de las políticas públicas sobre el arte y a la elección de gestores y directivos estatales, tales como secretarios de cultura, directores museísticos y coordinadores de espacios artísticos, así como seleccionadores de convocatorias artísticas estatales, ponen evidencia en la necesidad de una gobernanza cultural en la ciudad capaz de concitar diálogos y acuerdos entre gobernantes y comunidades, de reinterpretar la articulación múltiple de lo patrimonial, de reconocer la explicitación de políticas para la memoria y el arte y sus prácticas correspondientes, que configuren un conjunto de vectores que permitan reformular el modo como el arte público ha de ser gestionado. En este sentido, Duque (2011), plantea el arte público como el “Conjunto de las intervenciones estéticas que interviniendo sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido del lugar.” (p. 76).

Por ende lo patrimonial, escultórico, urbanístico y artístico debe vincularse a la discusión con los otros niveles de la actividad cultural y educativa; el establecimiento de un plan global de manejo de este patrimonio, el montaje de pedagogías sociales y escolares, el aprovechamiento de los recursos tecnológicos para operaciones tan simples como la localización, inventario y estado

de las obras; la activación de monumentos acorde con efemérides, proyectos, alianzas de cooperación con entidades públicas y privadas; coordinación e integración de diversos proyectos de orden público municipal; concursos de investigación y de creación de productos innovadores asociados a este patrimonio; integración de las diversas realidades urbanas con proyectos que las convoquen puntualmente.

Con ello, deviene la importante tarea de realizar no solo una gestión para el arte y la cultura, sino diseñar mecanismos y alianzas para desarrollar un sentido de pertenencia y cuidado para con el arte público existente de parte de todos los ciudadanos y así construir una Medellín que le sea propia a sus ciudadanos y a su gente, una Medellín que se pueda narrar a partir de las experiencias de los sujetos que recorren día a día los espacios de ciudad.

### **1.1. Antecedentes Legales**

A principios de la década de los 80, en consonancia con el acuerdo 36 de 1982, se observó un notable embellecimiento de la ciudad mediante la incorporación de una gran cantidad de obras artísticas, tales como esculturas, pinturas, murales y vitrales, los cuales "...cumplían con el requisito de ser visibles para la comunidad" (Acuerdo 36 de 1982). Sin embargo, pasados cuarenta años desde la instauración y posterior derogación de dicha norma, tal como se evidencia en la sentencia del Consejo de Estado (CE SEC1 EXP1991 N1177, Expediente No. 1177), las obras que adornaban la ciudad, como esculturas y murales, están cada vez menos presentes en el entorno urbano, no porque hallan desaparecido, sino, porque cada vez al establecimiento político le importan menos, pues su labor se centra en mantener figuras públicas, y no en gestionar lo público, tal como lo muestra Zygmunt Bauman en su "Espacio público"(2008): "la mentira política es un recurso ideal a la hora de mantener la sensación de emergencia continua, de incertidumbre y de angustia por lo que pudiera pasar, una estratagema ya consolidada en la práctica política" (p. 57), así pues en el quehacer de la gestión de nuestra ciudad, el arte público, ha desaparecido del panorama político.

*La normatividad frente al patrimonio cultural en Colombia.* Mediante la ley 163 de 1959 la República de Colombia, se dictaminó "medidas sobre defensa y conservación del Patrimonio

Histórico, Artístico y Monumentos Públicos de la Nación”. La mencionada ley crea el Consejo de Monumentos Nacionales y adicionalmente también la conformación de filiales en los departamentos. Con las cuales se velaría por el patrimonio dentro del país.

Es así como en Medellín, al igual que en los demás municipios del país, la nación, acorde con la mencionada ley, fue realizando declaratorias como bienes de interés cultural (BIC), que en general fueron bienes inmuebles (edificaciones) entre las cuales podemos resaltar, la casa natal de Francisco Antonio Zea, La catedral de Villanueva, El Paraninfo de la Universidad de Antioquia, la antigua Gobernación de Antioquia (Hoy Palacio de la Cultura “Rafael Uribe Uribe”), la Iglesia de la Veracruz y la Catedral de Villanueva, la Casa Museo Pedro Nel Gómez; Por otra parte, el Municipio de Medellín; solo a partir de 1982, con la promulgación del acuerdo 36 (conocido como el impuesto al arte), toma acciones tendientes a la protección del patrimonio arquitectónico e histórico, al establecer algunas normas referentes al fomento de la cultura, y responsabilizó a la Secretaría de Educación, Recreación y Cultura, que para aquel entonces era una sola dependencia, de la identificación de las entidades y bienes a ser considerados como patrimonio cultural de la ciudad.

A ésta iniciativa por el arte siguieron otras tendientes a conservar la memoria de Medellín como el acuerdo 179 del 83 en el cual se define patrimonio como:

“...valores tangibles o intangibles que tienen un significado especial y una permanencia indefinida, que se han producido a través del tiempo como expresiones auténticas del comportamiento humano y su incidencia trasciende espontáneamente a toda la comunidad”.

Posteriormente se establecen las primeras relaciones de bienes que son declarados patrimonio cultural de la ciudad; en la Resolución 653 de 1983, se declararon 26 elementos, entre los cuales se encuentran 17 templos, 6 edificaciones institucionales y el Puente de Guayaquil

Pero cuando analizamos la ley 397 del 97 en su artículo 4° podemos observar que cuando se habla de patrimonio se va más allá de los edificios: Artículo 4°. Integración del patrimonio cultural de la nación. Artículo modificado por el artículo 1 de la Ley 1185 de 2008. El nuevo texto es el siguiente:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y

dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

También en el artículo 4 de esta ley, que es el primero del título II, dice:

“las disposiciones de la presente ley serán aplicadas a los bienes que pertenecientes a las épocas prehistóricas, de la colonia, la independencia, la república y la contemporánea, sean declarados como bienes de interés cultural” (art.4 ley 178 de 1997)

Cuando analizamos el Plan especial de patrimonio realizado en el 2007 y aprobado por el Concejo Municipal de Medellín, mediante acuerdo 23 de este mismo año encontramos nuevamente que solo hace referencia a las edificaciones agregando sectores de interés patrimonial y lugares de interés patrimonial, sin tener en cuenta las obras de arte que como resaltamos en el anterior párrafo deberían ser también parte del patrimonio cultural del municipio.

*Tabla 1 lista de antecedentes legales*

<b>Normativa</b>	<b>Fecha</b>	<b>Descripción</b>
<b>Ley 163 de 1959</b>	30 de Diciembre de 1959	Esta ley determinó la necesidad de proteger las tumbas y otros monumentos pre-hispánicos, los de origen colonial, los directamente vinculados con la lucha por la independencia y el período inicial de organización de la república, al igual que las obras de la naturaleza de interés científico. La misma ley efectuó las primeras declaratorias, creó el Consejo de Monumentos Nacionales y previó la conformación de filiales en los departamentos El Consejo de Monumentos Nacionales es el organismo que desde entonces ha estado vinculado a la tarea de declarar y proteger bienes culturales asociados a épocas destacadas de la historia y la construcción de la nacionalidad colombiana.
<b>Decreto 264 de 1963 (reglamentario de la Ley 163)</b>	Febrero 12 de 1963	Este decreto complementó las disposiciones sobre trámites y procedimientos y designó a los alcaldes y gobernadores como los encargados de velar por el cumplimiento de la Ley.
<b>Acuerdo 38 de 1975</b>	Este decreto fue reacomodado en años siguientes apareciendo los decretos No. 38 de 1975, No. 60 de 1977, No. 15 de 1979, No. 36 de 1982 y No. 12 de 1991, que buscaban los mismos fines del No. 31 de 1968	Por el cual se establece como requisito para la construcción de edificios un aporte al ornato de la ciudad.” En su artículo primero Especifica que: “Todo proyecto de construcción Cuya área por edificar sea a lo menos igual a la indicada a continuación, incorporará una obra plástica que lo distinga y embellezca, y sin este requisito no se concederá la licencia provisional correspondiente...” En el artículo segundo se define lo que es una obra plástica de la siguiente forma: “La obra plástica de que se trata puede ser una estatua, un relieve, un mural, un óleo u otra cualquiera manifestación del arte pictórico o

		escultórico e integrara el proyecto general de la construcción como parte de la decoración exterior del edificio o de la correspondiente al acceso principal. (Sic)”
<b>Acuerdo 36 de 1982</b>	22 de Diciembre de 1982	con la expedición del acuerdo 361 que estableció algunas normas para el fomento de la cultura, y responsabilizó a la Secretaría de Educación, Recreación y Cultura de la identificación de las entidades y bienes a ser considerados como patrimonio cultural de la ciudad.
<b>decreto reglamentario 179 de 1983</b>	21 de Marzo de 1983	<p>Este estableció que toda persona natural o jurídica que se dedique a la construcción en el municipio de Medellín, tendrá que incorporar en sus edificaciones una obra de arte que incremente el patrimonio cultural de la comunidad.</p> <p>A su vez, la Resolución 653 del mismo año estableció la primera relación de bienes -muebles e inmuebles- pertenecientes al patrimonio cultural de la ciudad. En materia de bienes inmuebles se declararon 26 elementos, entre los cuales se encuentran 17 templos, 6 edificaciones institucionales y el Puente de Guayaquil.</p>
<b>Ley 9 de 1989</b>	Enero 11 de 1989	Introduce en la planificación urbana el objetivo de la protección patrimonial. define un conjunto de normas e instrumentos que facilitan la defensa y protección del espacio público, el medio ambiente y el patrimonio cultural.
<b>Ley 397 de 1997</b>	Agosto 7 de 1997	La Ley 397 reitera la responsabilidad municipal en la declaratoria y manejo del patrimonio cultural y los bienes de interés cultural de su ámbito territorial y otorga a las alcaldías municipales la facultad de formular dichas declaratorias, previo concepto de los centros filiales del Consejo de Monumentos Nacionales

---

**Acuerdo 46 del 2006** Agosto 2 de 2006

Este plan fue concebido como un Plan General , por lo tanto el desarrollo detallado de aspectos tan importantes en el ordenamiento de la ciudad como el espacio público y los equipamientos, la movilidad y el transporte y la protección del patrimonio cultural inmueble fueron delegados a la formulación de planes especiales, posteriores y complementarios al POT.

---

## **1.2. Antecedentes Investigativos.**

En Medellín, se han suscitado una serie de investigaciones alrededor de lo que implica la conservación del arte público, algunas propendiendo a su divulgación, pero en general todas se limitan al asunto de la política pública y la valoración de ese arte en el tejido urbano, entendido este tejido desde el uso del suelo, pero ninguna hasta ahora en función de lo que ese arte público pudiera aportar en el sentido formativo para los ciudadanos. Así, encontramos por ejemplo que el Instituto de Estudios Urbanos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional sede Medellín ha realizado varios trabajos alrededor de lo que el arte público significa. Uno de los mas sonados es:

**“Arte público en Medellín. La ciudad de las casi 500 esculturas”** Echavarría et. al., (2014). La Secretaría de Cultura Ciudadana convocó a un grupo de académicos de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, para realizar una investigación en torno al arte público. Esta apunta a estimular la apropiación, la discusión y la proyección de este patrimonio en la vida de la ciudadanía.

Otro texto importante es **“Arte público en Medellín”** este es una compilación de ensayos sobre la historia de Medellín y el arte público y sus autores, un ejercicio muy riguroso y juicioso, que realiza un análisis sociológico y estético de la masa artística en el territorio de la ciudad de Medellín, dicho trabajo también fue publicado en la ciudad de Medellín en el año 2014 (Montoya et. al., 2014) Este trabajo es una especie de retorno y revisión sobre la

escultura y arte público de Medellín no tanto en el mismo inventario, sino en las relaciones, expectativas y formas de interactuar con tales objetos y con el espacio donde están situados.

Tenemos también un trabajo muy interesante que se presentó en el XI seminario internacional de urbanismo de Barcelona en Junio 9 de 2019 titulado “**El arte urbano como dinamizador de comunidad. El caso de Medellín-Colombia**” (Gaviria. 2019). Aunque el texto inicia con reflexiones generales sobre lo que hemos identificado como el "mundo grafiti", este punto de partida sirve para explorar, narrar y comprender otras formas de expresión pictórica, artísticas o no, que también reciben denominaciones específicas. Es en este momento cuando investigamos sobre los creadores, los lugares donde se llevan a cabo estas intervenciones y las dinámicas comunitarias que generan.

En una urbe como Medellín, caracterizada por situaciones conflictivas, el arte urbano puede ser visto como una opción de interacción social, allí, en el texto, se explora como el grafiti se ha dispersado por el mundo como expresión social en el entorno urbano, y aunque no es el “quo” de nuestro trabajo, sí sirve para evidenciar a través de otros trabajos la necesidad de ver el arte público como un generador de sociedad, y como ello se hace importante en muchas latitudes del planeta.

Queremos nombrar un trabajo realizado por un grupo de profesores del posgrado en estética de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, titulado “**De la villa a la metrópolis: un recorrido por el arte urbano de Medellín**” (Xibillé et al. 1997). Este es un texto que a través de una poética maravillosa, como buenos estudiantes de estética, muestra las bases históricas y hace un recorrido por el arte público de Medellín a través de la visión de sus autores.

***“La experiencia urbana: Ciudad objeto, ciudad sujeto”***. Es un texto de Teresa Ayala Pérez que ofrece una reflexión profunda sobre la relación entre la ciudad y sus habitantes, a través de la experiencia urbana. A partir de un análisis teórico y empírico, la autora destaca la importancia de entender la experiencia urbana como una forma de conocimiento y de construcción de identidades, y destaca la importancia de utilizar esta experiencia como una herramienta para la construcción de una ciudadanía más crítica y participativa.

Encontramos también ***“Identidad colectiva a partir del arte urbano en Medellín, Colombia.”***

Este texto muestra como el arte urbano de la ciudad cuenta sus orígenes en las dinámicas socioculturales independientes, que serían institucionalizadas posteriormente, dinamizando transformaciones históricas, sociales, estéticas y económicas, en los entornos intervenidos. De este proceso surgen identidades colectivas que se derivan de habitar el espacio estético, urbano y público, sea como habitante o como protagonista de la intervención artística.

La tesis Doctoral de Felipe Colavidas ***“La ciudad pensada”***. En su tesis pone de manifiesto que la supuesta debilidad y falta de solidez, o incluso la escasa presencia de la conexión social en los espacios públicos, no indica en modo alguno la desaparición de un tema relevante para la Antropología y la Sociología, sino más bien su transformación en términos de creencias, lo cual requiere nuevos enfoques y metodologías para comprender estos fenómenos socioculturales y así abordar la ciudad como un asunto de todos y no solo del establecimiento político y los poderes económicos.

En el texto ***“El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre”*** El antropólogo Manuel Delgado (2013) haciendo un análisis del libro “Espacio urbano y espacio público” de Henry Lefebvre nos cuenta como en el marco general definido por todo tipo de procesos de dispersión, de fragmentación, de segregación..., lo urbano se expresa en tanto que exigencia de conjunción, de reunión, de redes y flujos de información y comunicación... “Lo que la forma urbana reúne y torna simultáneo puede ser muy diverso. Tan pronto son cosas, como personas, como signos; lo esencial reside en la reunión y en la simultaneidad”. Afirma Delgado en el texto (p.6) Es decir allí hay una forma de representación del espacio público que nos permite acercarnos a la idea de dispositivo que luego presentara Foucault y que será esencial para entender el abordaje de la noción del arte público que aquí trabajaremos.

***“Educación y ciudad: Política pública en la transición pedagógica”***. Publicado en la revista Educación y pedagogía en el año (2010) El profesor Alejandro Álvarez Gallego habla de como relación entre escuela y ciudad es cada vez más generalizada en los discursos pedagógicos y se está incorporando mucho a los idearios de las políticas públicas. Sin embargo, todavía en los

imaginarios sociales la escuela es un lugar independiente de la calle; sus tiempos, su espacio y sus rituales todavía son valorados de acuerdo con formatos muy antiguos. Las instituciones que configuran la ciudad aún no se enteran de que pueden y deben ayudar en la labor formativa de la escuela. Ésta parece haberse convertido en parte de arquetipos culturales muy profundos, y modificarlos en la práctica no parece fácil. Con todo. La pregunta por las fronteras de la escuela parece que seguirá estando dentro de las políticas educativas a corto y a mediano plazo. El como abordar la escuela para la formación del ciudadana, mas allá de los asuntos curriculares de carácter técnico, deberían ser un propósito fundamental en las políticas educativas y urbanas de toda ciudad, y los discursos que el arte público genera al interior de ellas deberían ser discutidos como elementos históricos y formativos del sujeto, esta visión es fundamental para el desarrollo de este trabajo.

*“Identidad colectiva a partir del arte urbano en Medellín, Colombia”*. Navarro Meza, B., & Hurtado Gómez, L. (2022). Una lectura interesantísima. Este estudio revela que el arte urbano en Medellín tiene sus raíces en movimientos socioculturales independientes que posteriormente fueron adoptados por instituciones, generando transformaciones en los entornos intervenidos y dando lugar a identidades colectivas a través de la interacción con el espacio estético y urbano. Y este hallazgo es fundamentalmente la tesis que presenta este trabajo investigativo . El lugar de la identidad colectiva. La ciudad.

*Tabla 2 lista de referentes investigativos*

<b>Referencia</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Concepto/Teoría</b>	<b>Metodología</b>	<b>Resultados</b>
<i>El arte urbano como dinamizador de comunidad: el caso de Medellín-Colombia. Seminario XI Internacional de Investigación en Urbanismo. Puerta, N. A. G. (2019).</i>	Explorar, narrar y comprender otras formas de expresión pictóricas y artísticas	Etnografía	Estudio de caso	En su más íntimo sentido, lo que estas estrategias de intervención gráfica del espacio público constituyen, más bien se acercan a auténticas herramientas para persuadir a niños y jóvenes del barrio que es posible emplearse en otras cosas alternas a los

				círculos que las estructuras armadas plantean; no en vano el tema del arte en la calle ha adquirido en los últimos años un cambio de valoración ya que, de una u otra forma, los agentes inmiscuidos en dicha actividad ejercitan eso que antes no podían hacer, fluir son cierto margen de libertad por la ciudad.
<i>De la villa a la metrópolis : un recorrido por el arte urbano en Medellín / Secretaría de Educación y Cultura de Medellín ; textos, Edgar Bolívar Rojas... [et al.] ; fotografía, Guillermo Melo G... [et al.]. (1997)</i>	Reconstruir un relato histórico a través de un recorrido por el arte público de Medellín a partir de la visión de sus autores	Estética	Investigación documental	Este es un texto que a través de una poética maravillosa, como buenos estudiantes de estética, muestra las bases históricas y hace un recorrido por el arte público de Medellín a través de la visión de sus autores
<i>Arte público en Medellín. la ciudad de las casi 500 esculturas Echavarría, J., Flórez, I. e., Mesa, C. e., Montoya, J. J., &amp; Xibillé, J. (2014).</i>	Estimular la apropiación, la discusión y la proyección de este patrimonio en la vida de la ciudadanía.	Sociología/antropología	Investigación documental	La Secretaría de Cultura Ciudadana convocó a un grupo de académicos de la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín, para realizar una investigación en torno al arte público. Esta apunta a estimular la apropiación, la discusión y la proyección de este patrimonio en la vida de la ciudadanía.
<i>La experiencia urbana: Ciudad objeto, ciudad sujeto. PÉREZ, Teresa Ayala. Contextos N 28, 1971, p. 13.</i>	Evidenciar la ciudad como un espacio colectivo, simbólico, cultural, constantemente construido y reflejo de la	Antropología social Urbanismo social  La ciudad como espacio compartido	Rastreo documental hermenéutica Crítica documental	El texto de Teresa Ayala Pérez ofrece una reflexión profunda sobre la relación entre la ciudad y sus habitantes, a

diversidad, que simboliza al cosmos y al mismo tiempo al individuo

través de la experiencia urbana. A partir de un análisis teórico y empírico, la autora destaca la importancia de entender la experiencia urbana como una forma de conocimiento y de construcción de identidades, y destaca la importancia de utilizar esta experiencia como una herramienta para la construcción de una ciudadanía más crítica y participativa

---

*Identidad colectiva a partir del arte urbano en Medellín, Colombia*  
**Navarro Meza, B., & Hurtado Gómez, L. (2022).** *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación-*, 20(40), 75-96.

se propuso una reconstrucción histórica del arte urbano en Medellín y el análisis comparativo de dos tipos de intervención artística en la ciudad: la que surge de las organizaciones sociales locales e independientes, y la que se implementa desde la institucionalidad.

Fenomenología

Se realizó un análisis de contenido a partir de las manifestaciones de arte urbano identificadas y su relación con la construcción de identidad a partir de la convivencia estética. Se realizaron entrevistas semiestructuradas a miembros de diversos colectivos de arte urbano en el centro, occidente y sur de la ciudad, rastreados a partir de la etnografía visual.

Como resultado, se encontró que el arte urbano de la ciudad cuenta sus orígenes en las dinámicas socioculturales independientes, que serían institucionalizadas posteriormente, dinamizando transformaciones históricas, sociales, estéticas y económicas, en los entornos intervenidos. De este proceso surgen identidades colectivas que se derivan de habitar el espacio estético, urbano y público, sea como habitante y/o como protagonista de la intervención artística.

---

*La ciudad pensada.* **Colavidas Espinosa, Felipe (1990).** Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura

Poner de manifiesto las dificultades etnográficas que

Antropología social

Como ejercicio metodológico el autor, hace un rastreo documental

La aparente fragilidad y precariedad o casi ausencia del

representa desatar el nudo Gordiano que se presenta al pensar el sujeto de ciudad, dificultades, en las insuficiencias teóricas y metodológicas para dar cuenta del fenómeno urbano, en definitiva el vínculo.

y un análisis multidisciplinario para abordar “*La ciudad como un todo*”, proyecta una serie de preguntas y aborda una mirada multidisciplinar en su análisis documental. Para él “*La ciudad no es un objeto determinado y preciso sino un conjunto abigarrado y complejo de la más diversa multiplicidad*”.

vínculo social en los espacios públicos. no señala en lo absoluto la desaparición de un objeto para la Antropología y la Sociología, sino, más bien, su reconfiguración de las convicciones, sobre cómo este tipo de fenómenos socioculturales demanda nuevos enfoques y herramientas para su comprensión.

---

*El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre. A Cidade Resgatada: Ordem dos Arquitetos–Seção Regional Norte. Delgado, M. (2013).*

indagar cuándo y en qué condiciones teóricas se produce la irrupción en escena del concepto de espacio público, tal y como tiende a emplearse de forma crecientemente central en los discursos políticos y urbanísticos.

Antropología social, Fenomenología.

Rastreo documental, análisis multidisciplinario. Combinando una serie de procesos empíricos, críticos y aplicando hermenéutica.

En el marco general definido por todo tipo de procesos negativos de dispersión, de fragmentación, de segregación..., lo urbano se expresa en tanto que exigencia contraria de conjunción, de reunión, de redes y flujos de información y comunicación... “Lo que la forma urbana reúne y torna simultáneo puede ser muy diverso. Tan pronto son cosas, como personas, como signos; lo esencial reside en la reunión y en la simultaneidad.

---

*Educación y ciudad: Política pública en la transición pedagógica. GALLEGO, Alejandro Álvarez Revista Educación y Pedagogía, 2010, vol. 22, no 58, p. 65-78.*

La escuela y la ciudad de hoy emergen como escenarios de intercambio social y de disputa política. La velocidad, la diversidad, la pluralidad del

Educación, ciudad, política pública en educación, ciudad educadora, pedagogía urbana.

Se realizó un análisis documental y de la política pública existente, se hizo un ejercicio hermenéutico sobre alguna de la literatura existente con un enfoque cualitativo.

La relación entre escuela y ciudad es cada vez más generalizada en los discursos pedagógicos y se está incorporando mucho a los idearios de las políticas públicas. Sin embargo,

mundo contemporáneo transforman nuestra forma de percibir el tiempo y el espacio. Este marco de variación interroga los modos de construcción de las políticas educativas que en las grandes ciudades alcanza polisemias novedosas.

todavía en los imaginarios sociales la escuela es un lugar independiente de la calle; sus tiempos, su espacio y sus rituales todavía son valorados de acuerdo con formatos muy antiguos. Las instituciones que configuran la ciudad aún no se enteran de que pueden y deben ayudar en la labor formativa de la escuela. Ésta parece haberse convertido en parte de arquetipos culturales muy profundos, y modificarlos en la práctica no parece fácil. Con todo. La pregunta por las fronteras de la escuela parece que seguirá estando dentro de las políticas educativas a corto y a mediano plazo.

*La interculturalidad y su influencia al arte urbano, en estudiantes de la carrera de pedagogía de las artes y las humanidades, UNACH. 2021. Tesis de Licenciatura. Riobamba, Universidad Nacional de Chimborazo.*  
SALAS VÉJAR, Xavier Patricio.

Desarrollar un estudio acerca de la interculturalidad y su influencia al arte urbano en estudiantes de la carrera de Pedagogía de las Artes y las Humanidades

“Epistemología del arte urbano” Ignacio Rabia (1997)  
arte urbano, Culturas híbridas, autoridad pedagógica

Tuvo un enfoque mixto de carácter cualitativo y cuantitativo. Sé caracteriza por combinar “un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta” (Sampieri, 2014)

Se interpreta el término interculturalidad de manera ambigua e indiferente, por otro lado mantienen conocimientos mínimos y sesgados con respecto al arte urbano realizado con grafiti. Cabe resaltar la predisposición e interés de los estudiantes por impulsar y participar en iniciativas

---

				<p>creativas que correspondan al desarrollo intercultural mediante el arte utilizando el espacio público</p>
<p><i>Identidad colectiva a partir del arte urbano en Medellín, Colombia. Navarro Meza, B., &amp; Hurtado Gómez, L. (2022). Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación-</i>, 20(40), 75-96.</p>	<p>Analizar la relación entre grupos sociales en Medellín y el arte urbano como agentes de construcción identitaria.</p>	<p>Antropología/ Sociología</p>	<p>Investigación cualitativa. Allí se llevó a cabo un análisis de contenido de manifestaciones de arte urbano en áreas específicas de la ciudad, como la Comuna 13 y el Corredor Vial del Tranvía de Ayacucho, a través de entrevistas semiestructuradas con miembros de colectivos de arte urbano.</p>	<p>El estudio revela que el arte urbano en Medellín tiene sus raíces en movimientos socioculturales independientes que posteriormente fueron adoptados por instituciones, generando transformaciones en los entornos intervenidos y dando lugar a identidades colectivas a través de la interacción con el espacio estético y urbano</p>

---

## 2. Justificación

No podemos pensar la ciudad sin pensar el sujeto que la habita; el sujeto que la interpreta, que la vive o malvive. La ciudad es una forma material de la cultura, de donde emergen mensajes, significaciones, donde se construyen y destruyen experiencias, donde se alimentan los relatos, las narraciones, donde se forman y transforman las biografías.

Estudiar la ciudad desde el “arte” es construir un “texto” que penetra la experiencia de sujeto a lo largo de la vida, tanto de la ciudad como de quien la habita. Martínez Bonafé en su *“La ciudad en el curriculum y el curriculum en la ciudad”*

Queremos subrayar el carácter dinámico de la producción cultural, de todo aquello que el ser humano genera y significa en sus prácticas individuales, sociales e institucionales. La ciudad es lenguaje produciendo significaciones complementarias y antagónicas a la vez, alimentando así la libertad y la sujeción del sujeto. *La ciudad es un discurso* (Bonafé 2010, p.1 ).

Abrir así la reflexión permite contemplar opciones y caminos, itinerarios de vida diferentes, conscientes, y, por tanto, opciones y caminos por los que construimos significados. Opciones y caminos, que nos permiten aprender y formarnos, por ende el conocimiento profundo de una ciudad, la identificación de sus contenidos, la profundidad que se le pueda dar a todo proceso histórico de desarrollo urbano, y el planteamiento sobre lo que debe ser su desarrollo, son parámetros esenciales para hacer indagaciones, análisis e interpretaciones.

Medellín en todo su conjunto obedeció a un desarrollo histórico que va desde unos primeros asentamientos en las inmediaciones de los cauces naturales de sus dos principales fuentes hidrográficas, hasta la superación de unas barreras naturales, en ese entonces difíciles de salvar, (el río, por ejemplo), para lograr ese crecimiento progresivo de ciudad en diferentes épocas, pero en especial en los dos últimos siglos. Dicho crecimiento y desarrollo histórico no se da de manera espontánea y desvinculado de intereses, tanto políticos como particulares, ello deviene en unas características que van dando forma a un sujeto situado en un territorio de ciudad, que para este caso en particular es la ciudad de Medellín.

Es bueno reflexionar y entrar a estudiar lo que significan esas características, el denominado “sujeto medellinense” con un desarrollo histórico repleto de múltiples contenidos, con serios problemas y que juega un papel tan importante en la construcción de lo que entendemos por Ciudad. Para ello hay que detenerse un poco a observar bajo qué conceptos se ha configurado “el ser medellinense”, y por consiguiente hay que aceptar la planeación como arte de formular pautas, casi siempre, racionales de acción, y que han existido desde que el hombre empezó a actuar con un raciocinio previo a la acción.

De allí que existan y se planteen teorías y posiciones para definir el significado de esa configuración de “sujeto Medellínense”, ¿Que se puede decir de él? y ¿Cómo se piensa acerca de él? Aceptando que siempre se debe mirar el pasado, ya que el futuro es una continuación del mismo; tendríamos que mirar la memoria como presente continuado, como diría Paul Ricoeur. Por eso es importante analizar todo este proceso y ubicar el momento actual, para interpretar sus incidencias presentes y sus posibles continuidades.

Nos planteamos entonces, en esta investigación, la necesidad de redescubrir el valor y razón de ser del patrimonio artístico y cultural visible en la ciudad de Medellín que se manifiesta a través de la gran riqueza escultórica y pictórica que se encuentra en sus calles, carreras, parques, plazoletas, para identificarlas redimensionándolas, en nuestro caso, como espacio formativo para los habitantes de la ciudad, generando un material útil para la sensibilización de cualquier ciudadano a través del arte expresado en la Ciudad.

La exploración investigativa realizada para la producción de este trabajo nos ha permitido comprender que la educación y la cultura son herramientas para la transformación de una ciudad y la reconstrucción de una sociedad. La ciudad es una forma material de la cultura; un complejo dispositivo cultural de donde emergen mensajes, significaciones, donde se construyen y destruyen experiencias, donde se alimentan los relatos, las narraciones, donde se forman y transforman las biografías: “La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla” (Barthes & Dufetel, 1985, p. 260). El discurso no se limita al lenguaje, sino que abarca todas las prácticas y expresiones que

influyen en la formación del conocimiento y la realidad. el discurso se refiere a los sistemas de significado, prácticas y expresiones que dan forma a la realidad social y cultural.

La relación con el otro, con los otros, siempre es una relación de aprendizaje que se enmarca en el habitar unas prácticas cotidianas, por eso decimos que la ciudad es un discurso. Así en ella aprendemos a subir al bus, a hacer, o deshacer la fila, trazamos y cartografiamos la ciudad a través de las rutas que usamos para la movilidad en el territorio con los medios de transporte, reconocemos vocaciones en los espacios y decidimos habitar algunos y rechazar los otros de acuerdo a nuestras prácticas. Eso es aprendizaje.

Decir que la ciudad es un discurso es señalar una práctica; práctica que se evidencia en la transformación de los territorios y la adjudicación de actitudes propias en el comportamiento para cada espacio y lugar: en el centro de la ciudad es importante tal o cual comportamiento, mientras en el barrio o el centro comercial tal otro, ese discurso, es un discurso que encamina unas prácticas que selecciona y ordena formas de conocer cruzadas por relaciones de poder.

Sin embargo, siendo el *arte* un concepto tan agitado por epistemologías diferentes, se hace necesario identificar aquí con qué noción trabajamos. En primer lugar, entendemos el *arte* como un dispositivo pedagógico y cultural, porque está diseñado para promover la formación y el cultivo humano, la adquisición de conocimientos, habilidades y competencias por parte de los ciudadanos. Competencias entendidas desde las habilidades y actitudes que permiten a un sujeto participar activamente de la sociedad, es decir, los derechos y deberes, la tolerancia y el respeto, pensamiento crítico, empatía y solidaridad. Todas ellas se despiertan al permitir al sujeto ciudadano entrar en relación con la obra de arte, pues esta presenta ante todo un carácter emocional y fomenta las relaciones de los sujetos con el territorio y con la obra de arte.

En segundo lugar, es un campo de experiencia y posibilidad para la formación, nos lo plantea Carlos Mario Yory Garcia “El espacio de la calle, constituido como espacio público, resulta portador no solo de las ideas de orden dominante, sino dador de sentido para las mismas; de ahí su enorme papel formador y pedagógico” (Yory, 2007, p. 29) a través de las relaciones de poder entre sujetos, estado, sociedad y empresa privada.

En tercer lugar, es un espacio conceptual y nocional, un campo social en conflicto permanente dentro del territorio (arte efímero o perenne, popular, de élite, de autor, etc...). Así, el arte concentra las luchas e intereses enfrentados por la construcción del significado. En este sentido, el “arte” es también un dispositivo cultural, con carácter altamente formativo, y siempre intencionado. Es decir, desde el arte se hace pedagogía.

Es entonces una exploración del concepto del arte público y de lo urbano desde las cimentaciones de la ciudad vistas en el entorno local, pues la ciudad que habitamos, con cuyas costumbres nos identificamos y de la que creemos conocer su genealogía, no es otra cosa que la obra colectiva de todos aquellos que la inventamos.

En nuestras clases, donde hemos indagado por ese conocimiento de la ciudad hemos encontrado un hecho aún más revelador en torno al desconocimiento de la ciudad y es que los estudiantes no son conscientes de los elementos artísticos que pueblan nuestros espacios públicos. Esto se vio confirmado cuando interrogamos en ese mismo sentido, ¿el lugar se conoce?, ¿se ha pasado por él? Descubrimos que en general el espacio público se ha sido utilizado, pero no se es consciente de lo que hay allí, de lo que allí pervive, o de por qué es importante que perdure, que se configure una memoria sobre este. Se hace importante ver, sentir y leer la ciudad.



*Imagen 1. Recorrido de ciudad estudiantes metro 2022*

Esta imagen muestra un grupo de funcionarios del Metro de Medellín, hace parte de la práctica pedagógica 3 que se realizó con el metro de Medellín durante el año 2022 y muestra a dicho grupo caminado el centro de Medellín y reconociendo parte de su patrimonio artístico y cultural. *Cuando caminamos la ciudad, esta nos plantea tres aspectos que generalmente ignoramos: verla, sentirla y leerla.* El primer aspecto no nos exige nada diferente de observar lo que nos rodea, o sea, todo aquello que conforma la espacialidad de un entorno llámese edificio, calle, placa, monumento, rincón, lo feo y lo bello, lo insinuado, parque, recodo, jardín, abandono, etc. Nos muestra cómo nos rutinizamos, esos elementos pasan inadvertidos ante nuestros ojos y pierden significación para nosotros; esto no quiere decir, que ellos no conservan su significado, el hecho que uno no los vea, no los desaparece, ellos permanecen ahí, y en algún momento alguien los ve y nos damos cuenta que si existen y representan algo.

El ver tiene sus exigencias:

¿Está solo?

- ¿Es Único?
- ¿Hace parte de algo?
- ¿Es viejo o antiguo?
- ¿Es nuevo?
- ¿Que representa?
- ¿Pertenece a alguien?

Son muchas las preguntas y las respuestas que en un elemento pueden aparecer, por ello es importante en algún momento detenernos a observar aquello que siempre ha estado allí o llego recientemente. El sentir la ciudad es un aspecto muy sutil, pues sus murmullos, olores, sabores, colores y diferentes sensaciones nos golpean en un principio cuando llegamos a ella, y ella se nos muestra claramente y en forma impactante como es, sin tapujos, ni distorsiones y está allí. Posteriormente nos acostumbramos a recorrerla, la obviamos, la olvidamos, y en cierto sentido desaparecen todas sus sensaciones y aunque la ignoremos ella permanece.

Leer la ciudad como texto, como discurso, es un ejercicio que supone una conciencia de ciudad, de territorio, requiere de sus ciudadanos el posibilitarse un ejercicio de memoria colectiva que les permita identificarse y así comprender por qué ese territorio que habitan está expresado a través del arte existente. Es precisamente este aspecto el mas importante y frecuentemente el mas ausente en el sentido de apropiación de los “sujetos” ciudadanos en la ciudad.

### **3. Objetivos**

#### **3.1. Objetivo general**

Analizar los sentidos de ciudad que ha tenido el arte público para Medellín y sus ciudadanos en diferentes momentos de su historia.

#### **3.2. Objetivos específicos**

- Interpretar a partir de las obras de arte público en Medellín los diferentes discursos que han permitido la configuración de un modelo situado de ciudad.
- Develar a través de diferentes narrativas de ciudad el sentido formativo del arte público en Medellín.

#### 4. Pregunta de Investigación

Estudiar nuestra ciudad es estudiar a quienes la habitan, a quienes viven en ella, pero ¿Qué significa “habitar” ?, ¿Qué significa “vivir” ?, ¿Han tenido estos dos infinitivos la misma carga semántica y significativa en los diferentes momentos de la historia de Medellín?, ¿Es el arte una evidencia perenne de esas similitudes o diferencias en la carga significativa de lo que un “Medellinense” se representa a sí mismo como sujeto?

Son estas inquietudes las que han permitido formular una pregunta investigativa para abordar el grueso de este trabajo:

***¿Cómo el Arte Público ha aportado para la formación de un ciudadano medellinense a través de diferentes momentos de la historia de la Ciudad?***

Cuando el autor Paramo (2009) en su texto *Pedagogía Urbana: elementos para su delimitación como campo de conocimiento* nos dice: “Pensar en pedagogía urbana implica: aceptar que la educación formal y no formal centrada en el sistema educativo y expresado desde la escuela, es limitado y no abarca las posibilidades educativas de cualquier ámbito de una sociedad” (p.16)

O cuando Bernet (2015) en *La idea de Ciudad educadora y escuela* nos menciona “Es tarea de los ciudadanos descubrir la imagen de su ciudad y así comenzar a plantearse al medio urbano como contenido educativo” (p. 7).

Ellos nos permiten visualizar la necesidad de que otros dispositivos diferentes a la escuela entren a conjugar su acción formativa sobre los sujetos que habitan la ciudad, desde allí este trabajo entiende que la intención de esta investigación se centra en abordar el Arte público como un dispositivo cultural de carácter heterogéneo que incluye discursos, instituciones, decisiones reglamentarias, leyes, proposiciones filosóficas, morales y filantrópicas.

Un dispositivo no es otra cosa que un mecanismo que produce distintas posiciones de sujetos precisamente por esa disposición en red: un individuo puede ser lugar de múltiples

procesos de subjetivación. Para Foucault los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser. Pero no cualquier manera de ser. El mismo Foucault lo expresa en *“El orden del discurso”* cuando nos dice:

No hay por qué tener miedo de empezar; todos estamos aquí para mostrarte que el discurso está en el orden de las leyes, que desde hace mucho tiempo se vela por su aparición; que se le ha preparado un lugar que le honra pero que le desarma, y que, si consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene. (Foucault, 1992, p.4).

Lo que inscriben en el cuerpo son un conjunto de praxis, saberes, instituciones, cuyo objetivo consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos. Esas prácticas, esos saberes e instituciones políticas y religiosas han sido las que en diferentes momentos de la historia han puesto su interés y mecenazgo en un tipo y estilo de arte, de forma tal que la “formación” del ciudadano a partir del arte público sea posible a gracias a una red dispuesta para imponer un discurso sobre el ciudadano medellinense, y de ahí nuestra pregunta de investigación.

## 5. Marco teórico

En este apartado se presentan los conceptos que sustentan y fundamentan este proyecto de investigación, dichas categorías son aquellas que se han identificado para dar sentido, coherencia y dirección al objeto de estudio que en este caso el arte público en la ciudad de Medellín , es decir, estas categorías representan el marco inicial de interpretación que se ha definido aquí desde diferentes autores y que finalmente nutren la investigación.

### **Categorías**

- . **Arte Público**
- . **Espacio Público**
- **Callejear**

#### **5.1. Arte público.**

El concepto de arte público abarca todas aquellas obras que se encuentran en los espacios compartidos de la ciudad, como parques, calles y plazas, entre otros. Sin embargo, definir con precisión qué constituye el arte público puede resultar tan desafiante como la propia pregunta sobre qué es el arte.

“Entendemos arte público como todo aquel que se emplaza en los espacios comunes de la ciudad como los parques, la calle, las plazas, entre otros. Aunque la intención de definir arte público como tal puede ser una tarea tan compleja como la pregunta misma por el arte.” (Vásquez Salinas, 2016, p.17)

En las calles de todas las ciudades se pueden hallar diversas obras de arte público, cada una con enfoques distintos hacia el espacio. En muchos casos, estas obras cumplen funciones diversas, desde servir como puntos de referencia y atracciones turísticas hasta conmemorar eventos históricos, dando nombre a plazas y parques. Para Félix Duque (2011) el arte público estaría constituido por el: “Conjunto de las intervenciones estéticas que interviniendo sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a co-producir el sentido del lugar.”(p.76)

Desde bancos y sillas hasta espacios de recreación, estas obras alteran inevitablemente la configuración de los lugares donde se sitúan. Además, influyen en las dinámicas y comportamientos sociales, dependiendo de su relevancia o falta de la misma. Por lo tanto, es crucial reconocer que tanto las autoridades municipales como los artistas y empresarios privados deben asumir grandes responsabilidades al decidir instalar una obra en el espacio público: “Tanto los diseñadores urbanos como las administraciones públicas y los promotores inmobiliarios a quienes sirven entienden hoy que esos valores del Arte y la Cultura son recursos fundamentales al servicio de la elevación del tono moral del territorio” (Delgado, 2007, p.4)

El Arte público, con independencia de sus prácticas, tiene como misión significar la ciudad, dotándola unos ciertos “sentidos” y eso de dos maneras: Como ejercicio del poder de las clases dominantes o, por el contrario, como ejercicio del poder entendido como capacidad de la ciudadanía para manifestarse. El arte público tiene la misión de construir paisajes urbanos, ambientes urbanos, ‘embellecer la ciudad’ y acercar a través de las prácticas artísticas a los ciudadanos, con el cambio y las formas de vida de cada tiempo.

Esa idea del cambio es la que nos interesa y convoca, la posibilidad de observar como a través del arte público y las prácticas artísticas que se realizan en el la ciudad, sus habitantes han venido tejiendo un sentido de pertenencia para con el territorio y para con las cambiantes intenciones de ciudad que emergen desde el direccionamiento de los gobiernos, aunque, si bien este direccionamiento es cambiante en función de un sinfín de tensiones de carácter económico, social, político y global, no deja de ser cierto que el arte público por su carácter perenne deja en los diferentes espacios de ciudad un huella indeleble de lo que en cada época se tejía en las entrañas del establecimiento político y de las ideas económicas dominantes, como lo nombra Zygmunt Bauman en su texto “Espacio público” incluido en (*Educación y vida urbana: 20 años de Ciudades Educadoras* 2008, p. 76). cuando dice: “La mentira política, ejerce una fuerza debilitadora en el ágora. Frena la articulación y el avance de otras cuestiones públicas alternativas, anulando así, la posibilidad de someter a consideración pública su gravedad”

El arte entonces se convierte en otro artificio que el establecimiento político usa, sin embargo, la carga significativa que este puede tener y el poder revelador del concepto del artista

allí puesto, redefinen esta intención entregando al espectador una pieza artística que de manera significativa estimula la conciencia y el cambio.

## **5.2. Espacio público**

La historia ha experimentado la idea de ciudad, allí ha retroalimentado ideales, ensueños, luchas y construcciones espaciales que perseveran en ella, se indaga incesantemente en fundamentos conceptuales relacionados con la Ciudad, su influencia como idea sembrada en las políticas públicas, en el ordenamiento del espacio económico, social y afectivo.

El espacio público que por definición es: “el conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses, individuales de los habitantes”. (Congreso de la República de Colombia, 1989, Ley 9 de 1989, art. 5°).

Así, constituyen el espacio público de la ciudad las áreas requeridas para la circulación, tanto peatonal como vehicular, las áreas para la recreación pública, activa o pasiva, para la seguridad y tranquilidad ciudadana, las franjas de retiro de las edificaciones sobre las vías, fuentes de agua, parques, plazas, zonas verdes y similares, las necesarias para la instalación y mantenimiento de los servicios públicos básicos, para la instalación y uso de los elementos constitutivos del amueblamiento urbano en todas sus expresiones, para la preservación de las obras de interés público y de los elementos históricos, culturales, religiosos, recreativos y artísticos, para la conservación y preservación del paisaje y los elementos naturales del entorno de la ciudad, los necesarios para la preservación y conservación de las playas marinas y fluviales, los terrenos de bajamar, así como de sus elementos vegetativos, arenas y corales y, en general, por todas las zonas existentes o debidamente proyectadas en las que el interés colectivo sea manifiesto y conveniente y que constituyan, por consiguiente, zonas para el uso o el disfrute colectivo. (Congreso de la república, 1989, Ley 9)

Tal acepción no es la misma que la que se derivaría de lo que Ervin Goffman llamaba orden público, es decir, el orden social constituido por individuos que más bien no se conocen entre sí y que acuerdan "sobre la marcha" los términos de su copresencia.

“El espacio constituiría, pues, una especie de esquema en un sentido dinámico que sería común a las actividades diversas, a los trabajos divididos y a la cotidianidad, a las artes, a los espacios creados por los arquitectos y los urbanistas. Vendría a ser una relación y un sustentáculo de inherencias.” (Goffman citado por Lefebvre, H. 1976, p.34)

En este caso, espacio público sería un instrumento conceptual que le permitiría a la ciudad agrupar los diferentes exteriores urbanos: calle plaza, andén, playa, parque, autobús..., entornos abiertos y accesibles en los que todos los presentes miran y se miran unos a otros. Pero para el urbanismo oficial espacio público quiere decir otra cosa: un vacío entre construcciones que hay que llenar según los objetivos de constructores y desarrolladores urbanos y autoridades. En este caso se trata de una comarca en la cual intervenir, un territorio que organizar de modo que quede garantizada la buena fluidez entre puntos, los usos adecuados, los significados deseables, un espacio aseado y bien organizado, un espacio renderizado, solo posible en la idea y en el plano arquitectónico.

La idea de ciudad comprende tantas estructuras, tantas dimensiones a menudo tan indescifrables, que a lo lejos produce una serie de percepciones: generaciones y degeneraciones de intentos por comprender sus cimientos reiterativos. La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir. (Calvino, 1972, P. 35).

Es importante comprender que para nosotros en este trabajo, el espacio público esta dotado de una singularidad particular, es una configuración conceptual, pues es necesario abordarlo como un asunto de relaciones sociales entre individuos que habitan un territorio, que comparten una cultura y unas formas de vida, pero también es necesario abordarlo como espacio físico, pues será también un asunto de la política pública favorecer, o no, que en en dicho espacio, aparezcan o no manifestaciones artísticas.

Por ello se hace importante contemplar esta categoría. Sin la relación de estas nociones de “espacio público” no es posible encaminar la mirada sobre Medellín hacia una metrópolis, pues para ello es necesaria la comparación y el contraste con otras latitudes, para así llegar a ver la ciudad desde la universalidad en el arte y desde la particularidad en la manifestación del mismo en ella.

### **5.3. Callejear**

La crisálida antes de mariposa fue oruga, la idea de transformación se encuentra íntimamente ligada al concepto de crisis, este proceso es importante para visualizar las oportunidades de cambio, el caminar la ciudad, “callejear” convirtiendo este verbo en un ejercicio consciente, permite entender la ciudad desde la vida misma, pues es a partir de la experiencia de “callejear” la ciudad como se identifican los elementos y obras de arte que permiten al sujeto hacerse preguntas.

El ejercicio de inventariar los procesos de una transformación es la única manera que se tiene para poder evaluarlos, procesarlos y enseñarlos; mejor aún, enseñármolos. En esta última parte del proceso nos podemos ver, nos podemos reconocer, como quien revisa su álbum familiar o visita su museo, logrando un principio de identidad y especialmente esta vez en medio de la pluralidad, de las múltiples formas de expresión que el arte permite y entrega.

Para tal fin volvimos al origen, a la génesis social; aquí se destaca como protagonista el ciudadano de a pie, el que llena de energía los espacios de la vida pública, pues en su accionar cotidiano define la cultura y promueve la confianza. A través de su trasegar vemos la conformación y transformación de un lugar especial, de un espacio que se resiste al silencio, un espacio que, entre lo social, lo público y lo político constituye una realidad para habitar. De esta manera poco convencional nos planteamos un recorrido libre por un conjunto modular de elementos penetrables, inmersos entre edificaciones recordándonos siempre nuestra esencia dual entre el espacio público, que juega con temporalidades cruzadas, sumiendo al callejeante en una experiencia cargada de emociones. En resumen, la recreación de una ciudad dispuesta para ser habitada, para ser experimentada.

## 6. Hallazgos

Los hallazgos principales de la investigación presentada revelan la profunda interconexión entre el arte, la memoria y el espacio público en la ciudad de Medellín. Se destaca la importancia del arte urbano como una herramienta poderosa para transmitir mensajes, emociones y preservar la memoria colectiva de la comunidad. Incluso, como podemos ver en algunas de las entrevistas, los entrevistados nos cuentan como los artistas han dejado trazas en el espacio público, contribuyendo a la construcción de una historia compartida que une a los habitantes de la ciudad en un sentido de identidad colectiva.

Que la gente supiera, entonces de alguna manera a Medellín le fueron dando tres espacios para aprender historia, primero los bustos y las estatuas que aparecían por ahí, pero viene lo segundo que fue el nombre de las calles, que eso fue una excelente intención. (Entrevista Memo Ángel. L, 13-16)

Un tercer enfoque que es uno de los del que hemos conversado mucho, que es la cultura vista con los lentes del patrimonio cultural de Medellín y la importancia de que estructuremos proyectos iniciativas alrededor de dar a conocer ese patrimonio cuidarlo y generar un sentido de pertenencia en torno a él (entrevista Esteban Jaramillo. L, 38-41)

Uno de los hallazgos clave es la función del arte público en la creación de escenarios en los que dicho arte se sitúe como un dispositivo que resiste al olvido, permitiendo a la ciudad recordar su pasado, comprender su presente y proyectar su futuro. y al mismo tiempo aportando un discurso intencionado de ciudad que aporta a la instauración de un “ethos” ciudadano A través de una reflexión sobre la relación entre el origen, el territorio, el arte y la ciudad. Así lo menciona Esteban Jaramillo Subsecretario de Medio ambiente del distrito y candidato al concejo de Medellín:

Yo creo que tenemos que apostarle como ciudad a construir un gran proyecto cultural y como lo hemos hablado en otros espacios, que tenga como distintos enfoques, distintos caminos, pero que lleven hacia un mismo norte. La cultura entendida como derecho de la

ciudadanía a acceder a oferta cultural pero también a formarse (Entrevista Esteban Jaramillo. L, 19-22)

También lo menciona María Cristina Ledesma, profesional social y de cultura del Metro de Medellín:

¿cómo puede uno generar conexiones con eso?, ¿cómo puede uno reconocer el valor de la arte?, se puede ver como el arte va contando cómo va narrando ese espíritu de la época, entonces las obras de arte que tiene el centro de la ciudad permiten como reconstruir lo que somos, pero también, lo que negamos, de lo que nos avergonzamos, de lo que quisiéramos no haber vivido, pero finalmente el arte es para eso, para hacerse preguntas. (Entrevista María Cristina Ledesma. L, 111-116)

Además, las administraciones y los circuitos de arte si bien han concitado vínculos y propuestas para buscar soluciones conjuntas a los conflictos urbanos, han demostrando cómo el arte puede ser un agente de cambio y transformación en la ciudad.

También Esteban Jaramillo pone eso en evidencia en su entrevista:

El sector público establecer una cantidad de garantías beneficios estímulos para que las personas que quieran dedicar su vida al arte a la cultura y explotar su talento pues tengan o la formación adecuada o la financiación correcta o las herramientas que necesiten pues para crecer como profesionales. (Entrevista Esteban Jaramillo. L, 31-34)

De esta manera han puesto de manifiesto como la intención de ciudad en el marco de diferentes temporalidades históricas influye en las materializaciones de ese arte público en función de la intención de ciudad que se tenga.

Los entrevistados también hacen hincapié en la importancia de preservar la memoria colectiva, que captura la esencia de la ciudad y su gente, y se convierte en un testimonio visual de la historia y la identidad urbana

¿Cómo es posible que uno salga del país y vaya y lo primero que haga sea buscar un tour que le muestre el arte de la plazas públicas o de los barrios tradicionales o de los lugares emblemáticos de una ciudad, de un país, los lugares patrimoniales, pero que de su propia ciudad no conozca nada. (entrevista María Cristina Ledesma. L, 89-92)

En la categoría de Arte Público, se destaca la importancia del arte en la educación y formación ciudadana a través de monumentos y obras públicas en Medellín. El entrevistado Memo Ángel resalta cómo estas obras buscan educar al ciudadano y transmitir la historia oficial de la ciudad, desde estatuas hasta nombres de calles, influenciando la percepción y comportamiento de la población. Se evidencia una intención política y pedagógica en la configuración del espacio público a través del arte, dictando formas de comportamiento y educación a través de la historia .

En relación al Espacio Público, la entrevistada María Cristina Ledesma resalta la complejidad de la ciudad más allá de su infraestructura, abogando por una visión amplia que incluya la significación del espacio público. Se plantea la transformación de "no lugares" en espacios cargados de significado a través de una agenda cultural, promoviendo encuentros y convivencia en la ciudad. Se cuestiona por qué las administraciones solo enfocan el espacio público desde la infraestructura, sin aportar a su significación y configuración como lugares de encuentro .

En cuanto al tema de Callejear, la entrevista con Omar Portela destaca la importancia de recorrer la ciudad como una forma de vida significativa. Portela resalta la observación de detalles ocultos en la ciudad, como cúpulas y murales que resaltan en medio de la arquitectura urbana. Para él, caminar y explorar la ciudad durante años ha sido un proceso natural que le ha permitido conocerla en profundidad, capturando su esencia a través de la fotografía. Se evidencia cómo el acto de callejear se convierte en una experiencia vital y artística que enriquece su perspectiva de la ciudad

Los hallazgos de esta investigación subrayan la relevancia del arte y la memoria en la configuración de la identidad urbana y la conexión emocional de los habitantes con su entorno. invita a reflexionar sobre el impacto del arte en nuestras ciudades y la importancia de preservar la memoria colectiva como un elemento fundamental para la construcción de una identidad urbana sólida y cohesionada.

Tabla 3 Categorización de las entrevistas

Categoría	Análisis respuestas del cuestionario
Arte publico	<p>(Entrevista Memo Ángel líneas 84-88) “Y el hace estatuas del abuelo con el nieto y hace la del muchachito que está elevando la cometa. O sea, entonces es una cantidad de estatuas que buscaban educar, ahora sí al ciudadano.(Mencionando la obra de Justo Arosemena) ¿Que hace uno en una ciudad? y se salió el arte monumental y que era, pues que es muy lindo pero que no esta invitando al ciudadano a que haga él. Y a usar la ciudad”.</p>
	<p>(Entrevista Memo Ángel líneas 12-16)</p> <p>“ Entonces, sí, tenían una intención política y también dentro..... eh, educaban a la gente dentro de la historia oficial. Que la gente supiera, entonces de alguna manera a Medellín le fueron dando tres espacios para aprender historia, primero los bustos y las estatuas que aparecían por ahí, pero viene lo segundo que fue el nombre de las calles, que eso fue una excelente intención, pero que la gente se comenzó a perder”</p> <p>(Entrevista Memo Ángel líneas 40-42)Y de ahí un tercer elemento que marcó la tendencia afrancesada que tenía Medellín, que fue muy fuerte, que fue la arquitectura, educar también a la gente en torno a la Escuela de Artes y oficios de París, que eran las casas que fueron apareciendo</p>
Espacio público	<p>El entrevistado, quien es un gran conocedor de la historia de Medellín, excelso profesor y un sujeto con una sensibilidad especial, nos pone en evidencia, como el arte público en Medellín y algunas decisiones de carácter político tienen la intención de dictar formas de comportamiento y educación, al facilitar espacios para aprender historia. Es decir son pedagógicos en el sentido que forman al sujeto.</p>
	<p>(Entrevista María Cristina Ledesma líneas 5-6)) La ciudad para nosotros, pues entendiendo que la ciudad va más allá de una colección pues como de edificios y de infraestructura, sino que la ciudad, finalmente es una configuración compleja</p> <p>(Entrevista María Cristina Ledesma líneas 26, 30, 31, 33-36.)</p> <p>El espacio público se constituye como un elemento que se integra.... porque hay sectores para todos conocidos donde no existen lugares para el encuentro, no existe ni siquiera lugares por los que se pueda caminar de forma segura. Es decir, que dentro de todo ese proyecto de sistema y de configuración de ciudad, estuvo siempre como esa idea o esa posibilidad de convertir esos “No lugares en lugares.... Digamos que uno puede entender un puente peatonal, una pasarela, una plazoleta, como un simple lugar de tráfico...por eso es que nosotros alrededor de las</p>

---

plazoletas, en la estas estaciones, en las zonas comunes proponemos una agenda cultural

---

María Cristina, profesional de Gestión social del Metro de Medellín, pone en evidencia en su entrevista como es necesaria para la ciudad una visión mucho mas amplia de lo que es el espacio público, suscitando el interrogante de porque desde la administraciones, solo se piensa el espacio público desde la infraestructura y no se aporta a la significación del espacio, al hablar de configurar los "no lugares en "lugares" cargados de significación.

---

7.

### Callejear

**(Entrevista Omar Portela, líneas 107-115** Uno desde arriba empieza a ver qué hay cosas ocultas en todo lado.  
Voy a ponerte un ejemplo que ahora puede ser digamos muy paisajístico por decirlo así, pero yo recuerdo que cuando niño, yo podía ver por ejemplo desde San Juan, la cúpula del palacio nacional, mirando por Carabobo, cierto.  
Ahora ya es casi imposible porque se lo tragaron todos los edificios que hay al lado, pero si yo me monto uno de esos edificios, esa cúpula va a resaltar.  
Lo mismo hay mural, hay un mural muy lindo en el pasaje, la Bastilla, que pocas veces se alcanza ver, pero cuando yo llegó eso al edificio Furatena, lo tengo ahí en pleno y resalta en medio de todas las azoteas.  
**(Entrevista Omar Portela líneas 151-155)** Porque puede sonar un poco loco, pero gracias a ese caminar, a ese caminar que ya van a ser casi 7 años que comenzó de manera muy natural, no como tan planeado, como esto va a ser lo que voy a hacer.  
Siempre estuvo ahí esas ganas de vivir la ciudad de registrar la ciudad de hacer fotografía y me fui encaminando en empezar a conocer por ejemplo la ciudad.

---

Para Omar, recorrer la ciudad es un ejercicio significativo, cuando resalta la evidencia de ciertos espacios que llaman la atención a su mirada como fotógrafo, deja en manifiesto que el ejercicio de "callejear" para el constituye una forma de vida, que da sentido a su que hacer como artista. Caminar durante 7 años como lo menciona es casi un tercio de su vida, a sus 24 años, es reconocido como uno de los mejores fotógrafos Urbanos del país.

---

## Metodología

### 7.1. Enfoque cualitativo:

Nuestra investigación precisa de un enfoque cualitativo, debido a que se ocupa de interpretar los discursos sobre el arte público a través de la historia de la ciudad de Medellín. Este estudio sobre un arte público que prefigura un tipo de ciudadano, pretende develar los discursos, sentires y maneras de ser y hacer de los ciudadanos en función de la forma de “habitar” los espacios, recurre a diferentes herramientas propias del enfoque cualitativo de la investigación académica.

Se enfoca en analizar los discursos de los grupos dominantes, ya que son ellos quienes tienen acceso a las estructuras discursivas de dominación y limitación de la libertad. Además, queremos resaltar la importancia de analizar el contexto, incluyendo los participantes, el tiempo y el lugar de la situación de producción del discurso. Todo ello desde una perspectiva hermenéutica. “Esta integración de los contextos y los textos políticos, puede ser caracterizada en términos más abstractos como cumplir metas y fines políticos específicos” (Van Dijk et al., 1999, p16.)

Se plantea entonces que el nuestro sea un trabajo de carácter hermenéutico, no entendida la hermenéutica como doctrina, sino referida a un conocimiento indispensable para la acción interpretativa en un tiempo específico, conocimiento que esté orientado a analizar y vislumbrar el objeto materia de la acción en este trabajo, que es el arte público y su acción sobre el sujeto.

La forma como visualizamos nuestra ciudad es la recurrente invocación a una mirada que se obstina en ver en este paisaje urbano solo unos referentes más apegados a la tierra y a las tradiciones que a su condición de construcción social. Esta especie de auto-contemplación que sacamos a flote cuando se quieren comprender las memorias de la ciudad, ha hecho del encierro entre montañas el espacio propicio para desplegar esa gama variada de metáforas que persisten a la hora de pensarnos como ciudad. Y, de allí nuestro interés en analizar e interpretar a través del arte, que tipo de sujeto medellinense se ha inscrito en cada una de esas idealizaciones de ciudad, en cada época.

## 7.2. ¿Porque lo etnometodológico?

La etnometodología es una propuesta básica de la sociología que ofrece una perspectiva particular acerca de la naturaleza e indagación del orden social. Los etnometodológicos estudian lo que se da por cierto, las prácticas del sentido común a través de las cuales los miembros de la sociedad coordinan, estructuran y entienden sus actividades diarias. Así nos lo presenta Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2016).

Estudiar nuestra ciudad es estudiar a quienes la habitan, a quienes viven en ella, pero ¿Qué significa estudiar a quienes viven en ella? ¿Quiénes son aquellos que la habitan? y quizá una pregunta aún mas pertinente, ¿Es nuestra ciudad realmente habitada? A través de qué discurso la ciudad ha permitido que cierto arte público y no otro sea el que se vaya presentando en Medellín en cada momento histórico el ejercicio de “habitar” el espacio público, y por tanto una estructuración de lo que este arte trata de decir para los transeúntes en sus prácticas y desplazamientos cotidianos.

Es el arte una evidencia permanente de lo que el discurso imperante en cada época trata de inscribir en sus ciudadanos, y por tanto para investigar tales implicaciones es necesario asirse de una metodología que nos permita indagar a través de lo que en las prácticas cotidianas de dichos ciudadanos subyace.

Parafraseando a Creswell (2016): Mediante acciones prácticas localizadas, las personas se encargan de crear y sostener el orden social. En esencia, la etnometodología está interesada en la acción social, la intersubjetividad, y la comunicación. Aparte de producir, por derecho propio, una amplia gama de estudios penetrantes y novedosos, la etnometodología fundamenta, en gran medida, el análisis de la conversación.

Fundamentalmente este trabajo quiere hacer eso, conversar, conversar con el arte público, con ese que está en la esquina, en el parque, en la plaza, ese que a diario nos murmura su historia al oído, ese arte que fue propuesto para poner allí gracias a una tensión política, al

establecimiento de una política pública, o simplemente con la idea de que su presencia embellece. En cualquier caso, esa obra, esa pieza artística y su propuesta estética existe gracias a que un alguien desarrolló una idea, y, a su vez, quien entra en contacto con ella va configurando una forma de ser, pues como mínimo, puede convertirse en un tropiezo en su camino.

Si queremos hacer un trabajo en el que la etnometodología nos acompañe, debemos estudiar las formas en que los sujetos que conforman aquello que llamamos “pueblo” se relacionan con la ciudad, su cultura, las formas en que han venido constituyéndose en un colectivo, por ende, la etnometodología será nuestro pilar epistemológico.

El diseño metodológico que aquí abordamos, busca describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades. Incluso pueden ser muy amplios y abarcar la historia, la geografía y los subsistemas socioeconómico, educativo, político y cultural de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes, entre otros).

Alvarez-Gayou (2003) considera que el propósito de la investigación etnográfica es describir y analizar lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen usualmente; así como los significados que le dan a ese comportamiento realizado bajo circunstancias comunes o especiales, y presentan los resultados de manera que se resalten las regularidades que implica un proceso cultural. Por su parte, Creswell (2005) señala que los diseños etnográficos estudian categorías, temas y patrones referidos a las culturas.

El investigador reflexiona sobre ¿Qué cualidades posee el grupo o comunidad que la distinguen de otros?, ¿Cómo es su estructura?, ¿Qué reglas regulan su operación?, ¿Qué creencias comparten?, ¿Qué patrones de conducta muestran?, ¿Cómo ocurren las interacciones?, ¿Cuáles son sus condiciones de vida, costumbres, mitos y ritos?, ¿Qué procesos son centrales para el grupo o comunidad?, entre otros. (Creswell, citado por Hernández, Fernández & Baptista, 2006).

Para todo lo anterior es fundamental comprender la narración como un elemento metodológico, debido a que la narración provee una visión del entorno, una comprensión de quien lo narra y un mejor acercamiento al contexto.

En los diseños narrativos el investigador recolecta datos sobre las historias de vida y experiencias de determinadas personas para describirlas y analizarlas. Son de interés las personas en sí mismas y su entorno. Creswell (2005) señala que el diseño narrativo en diversas ocasiones es un esquema de investigación, pero también es una forma de intervención, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no estaban claras. Se usa frecuentemente cuando el objetivo es evaluar una sucesión de acontecimientos.

Los datos se obtienen de autobiografías, biografías, entrevistas, documentos, artefactos y materiales personales y testimonios (que en ocasiones se encuentran en cartas, diarios, artículos en la prensa, grabaciones radiofónicas y televisivas, entre otros).

### **7.3. Técnicas e instrumentos.**

Como estrategia específica, tenemos la intención de llevar a cabo entrevistas semiestructuradas con expertos en el campo. Este enfoque nos permite mantener una conversación más dinámica, fluida y participativa con el entrevistado, al mismo tiempo que nos brinda la oportunidad de explorar sus opiniones y emociones en relación con el tema del arte público. La flexibilidad inherente a este tipo de entrevistas resulta muy beneficiosa, ya que nos permite adaptar las preguntas a cada individuo, personalizando así el encuentro. Esta personalización conlleva a resultados positivos, ya que el entrevistado percibe que las preguntas no son genéricas ni neutras, lo que mejora su disposición a participar activamente en la conversación.

Puede hablar de un tipo de reflexividad interminable que tienen los relatos, de forma que la “conversación” redunda en el escenario en el cual ocurre para ilustrar las características de tal escenario y, de ese modo, ilustrar también las características propias de la conversación. (Firth, 2010, p. 605 )

Otra ventaja es que las entrevistas semiestructuradas, contemplan y sobrellevan mejor cualquier imprevisto que pueda surgir en lo relativo al encuentro. La libertad que adquiere el entrevistador permite que él aporte su punto de vista y sus consideraciones a la hora de hacer las preguntas.

La investigación documental que usaremos en este trabajo, es una técnica de investigación cualitativa que se encarga de recopilar y seleccionar información a través de la lectura de documentos, libros, revistas, grabaciones, filmaciones, periódicos, bibliografías, etc.

“Tradicionalmente, el Análisis Documental, ha sido considerado como el conjunto de operaciones destinadas a representar el contenido y la forma de un documento para facilitar su consulta o recuperación, o incluso para generar un producto que le sirva de sustituto”.

(Garcia, 1993, p 1)

La investigación documental es una metodología de investigación que se centra en el análisis y estudio de documentos escritos u otros materiales de archivo para obtener información relevante sobre un tema específico. El método de investigación documental se utiliza principalmente en los estudios cualitativos. Implica un acercamiento indirecto a la realidad, basado en fuentes secundarias. Por ello, se accede a datos disponibles en fuentes escritas o visuales que han sido generados por personas, investigadores o instituciones para diversos propósitos (Diaz & Sime, 2009, p. 8).

Aquí hay algunos pasos clave para entender cómo se lleva a cabo:

**Definición del problema:** Antes de comenzar, es importante tener una idea clara del tema o problema que se va a investigar.

**Búsqueda de fuentes:** Se realizan búsquedas en bibliotecas, bases de datos en línea, archivos y otros recursos para encontrar documentos relevantes. Estos documentos pueden incluir libros, revistas, periódicos, informes, tesis, páginas web, entre otros.

**Selección de fuentes:** Selecciona las fuentes que sean pertinentes y confiables para tu investigación. Es importante evaluar la credibilidad y relevancia de cada fuente.

Análisis de documentos: Se examinan y analizan los documentos para extraer información relevante para la investigación. Esto puede implicar la identificación de temas, tendencias, argumentos, datos, evidencia, entre otros elementos importantes.

Organización de la información: La información recopilada se organiza de manera lógica y sistemática para facilitar su comprensión y uso en la investigación. Esto puede implicar la creación de esquemas, resúmenes, mapas conceptuales u otros métodos de organización.

Interpretación y síntesis: Se interpreta la información recopilada y se sintetizan los hallazgos para responder a las preguntas de investigación y desarrollar conclusiones o hipótesis.

Presentación de resultados: Los resultados de la investigación documental se presentan de manera clara y coherente en un informe o trabajo académico. Esto puede incluir la cita de fuentes y la inclusión de referencias bibliográficas para respaldar los hallazgos. “Es decir, se trata de un método válido para analizar diversos discursos escritos en sus propios contextos, emitidos por personas o instituciones, sin alterar su contenido”

“La investigación documental implica la búsqueda, selección, análisis, organización e interpretación de documentos escritos u otros materiales para obtener información relevante sobre un tema de interés.” (Reyes-Ruiz, L., & Carmona Alvarado, F. A. 2020, p.7).

Es importante destacar que la metodología de investigación consiste en una secuencia de procedimientos empleados para llevar a cabo un estudio, partiendo del fenómeno de interés que deseamos investigar. En este caso, el tema está vinculado al campo educativo, específicamente a la formación.

## **8. Capítulo 1**

### **De lo Pedagógico en el Arte público.**

“La formación es un proceso complejo  
al que asistimos durante toda nuestra vida”

(Cuervo, E 2024 3 de Mayo. Des-armonías curriculares o nuevamente el curriculum como un lenguaje común para la educación superior)

Entendiendo la relevancia del arte y su arraigo en lo simbólico, los grupos comprometidos en proponer nuevas perspectivas y enfoques hacia el "público" desafían tanto a las instituciones museísticas como a los sistemas educativos, revelando la saturación de los planes de estudio y las iniciativas gubernamentales, y dando lugar a enfoques educativos inesperados. Estas aproximaciones nunca han sido simples y siempre han estado respaldadas por estructuras financieras y patrocinios fructíferos a lo largo de la historia. En lugar de representar un obstáculo, lo mencionado anteriormente se convierte en un alivio para las estructuras convencionales, permitiendo así la formulación de interrogantes y la satisfacción de necesidades individuales de aquellos que buscan adquirir conocimiento de manera autodidacta, en función de sus intereses personales y no limitados por una oferta preestablecida.

La comprensión de lo que constituye un entorno significativo para la comunidad misma, donde se explora y se construye de manera activa su interpretación, basada en sus propios intereses y vivencias cotidianas, es lo que realmente otorga valor a las actividades compartidas a través de expresiones artísticas, diálogos o simples intercambios de experiencias.

La ciudad se presenta como un escenario donde tienen lugar eventos educativos; a partir de ahí, se pueden identificar una serie de atributos que permiten, sin duda alguna, aprender sobre la ciudad o desde ella, un espacio que alberga una diversidad de estímulos que pueden ser fuente de aprendizaje.

El aprendizaje en la ciudad se da en las calles, ya que estas actúan como agentes informales de educación y, aunque ricas en imágenes, poseen una naturaleza ambivalente. Es responsabilidad de los habitantes descubrir la esencia de su ciudad y así comenzar a

considerar el entorno urbano como un recurso educativo en sí mismo. El colectivo Casa tres patios de Medellín en colaboración con la red de artes visuales en su publicación *“La ciudad laboratorio de todos”* al hablar del arte como un pensamiento pedagógico, como un camino posible afirma: “Educación que se ha dotado de un valor social y colectivo, que no siempre tiene cabida en el currículo oficial por su dificultad para ser medida. La ciudad es el laboratorio de todas esas formas de colectividad” (Red de Artes Visuales, Mayo 25 de 2017, p. 36) [https://issuu.com/casatrespacios/docs/rav\\_2017](https://issuu.com/casatrespacios/docs/rav_2017)

Henri Lefebvre, nos dice sobre esta relación entre lo cotidiano y lo urbano:  
lo cotidiano y lo urbano, vinculados de forma indisoluble, ocupan un espacio social generado a través de ellos e inversamente. El análisis abarca el conjunto de actividades práctico-sociales habida cuenta de que se intrincan en un espacio complejo, urbano y cotidiano, garantizando, hasta cierto punto la reproducción de las relaciones sociales.  
(Lefebvre, 1976. P 1)

Esta intrincada relación entre lo cotidiano y lo urbano supone una puesta en escena del sujeto en relación con lo que se vive, no puede habitarse una ciudad si no se esta en relación con lo que en ella ocurre y con lo que en su territorio transcurre, en todos los términos abordables por las relaciones de esos sujetos. Es decir, no es una relación que se establezca solo en función de las normas, de los factores económicos o del compartir el territorio, sino, una relación de sentires, de fuerzas de producción, de intenciones de ciudad, por ello mismo es que se decide la representación, que suponemos democrática de una persona a la que entregamos el regir de la ciudad. Esa relación de múltiples intenciones entre personas que no se conocen, es lo que llamamos habitar.

Como ejemplo podemos mencionar los tan publicitados casos de pedofilia que se ventilan recientemente en nuestra ciudad, sin entrar en un análisis sociológico del asunto, que sin lugar a dudas así lo requiere, pero que no atañe a este trabajo, podemos decir que es un sentir colectivo de sus habitantes el deseo de que estas prácticas desaparezcan, (las de la explotación sexual a menores de edad) y que el colectivo de habitantes de Medellín, compartimos un sentir frente a dicho fenómeno. Deseamos que desaparezca de nuestra ciudad. Aunque no nos conocemos todos, compartimos un mismo territorio y los sucesos que aquí ocurren a todos nos involucran y

vulneran, así mismo con el arte público, esas piezas artísticas, todas ellas cargadas de significación a través de los ojos del espectador, entran en relación con los sujetos que habitamos la ciudad, están en nuestro camino, atraviesan nuestra cotidianidad, nos refieren lugares y nos ubican espacialmente, como ciudad y al interior del territorio de ciudad: la gorda de Botero en el parque de Berrio como lugar de encuentro, la plaza de las esculturas frente al museo de Antioquia como espacio internacional de reconocimiento, la escultura del desafío de la raza en la plazoleta de la alpujarra como zona segura y representativa de la dirección pública de la ciudad, esos espacios y esas obras van cargando de significado la cotidianidad y el habitar de nuestra ciudad, ese lenguaje implícito en la relación con el espacio va cargando de significación lo que hacemos, pero también nos entrega pautas para el comportamiento, va direccionando la forma en que actuamos en la ciudad.

Esa forma de actuar, esa “praxis” en la ciudad, esta cargada de una serie de elementos que se conjugan entre sí, tejiendo una red que constituye una forma de regir nuestro comportamiento, frente a ese fenómeno en red se hace uso de unos recursos que permitan la intención discursiva de la ciudad y su intención político administrativa, dicha red nos acerca al concepto de dispositivo.

En segundo lugar, lo que querría situar en el dispositivo es precisamente la naturaleza del vínculo que puede existir entre estos elementos heterogéneos. Así pues, ese discurso puede aparecer bien como programa de una institución, bien por el contrario, como un elemento que permite justificar y ocultar una práctica, darle acceso a un campo nuevo de racionalidad. Resumiendo, entre esos elementos, discursivos o no, existe como un juego de los cambios de posición, de las modificaciones de funciones que pueden, estas también, ser muy diferentes (Foucault citado por García-Fanlo, 2011, )

Lo que intentamos identificar es, en primer lugar, una variedad de discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, los componentes que abarcan tanto lo explícito como lo implícito. Eso es a lo que Foucault llama dispositivo, es la conexión que puede formarse entre estos elementos.

Así pues, entendemos el arte público como un dispositivo cultural, a través del cual se hace mediación entre los habitantes y la ciudad, un elemento de la intrincada red de lo que llamamos la ciudad como discurso, que media para proveer a los sujetos ciudadanos de la capacidad de sentir, y sentir colectivamente.

Para Foucault los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser”(García -Fanlo, 2011, p. 2).

El arte público entendido entonces como dispositivo, tendría la gran capacidad de ser formativo para el sujeto ciudadano, en cuanto posibilita la inscripción en un discurso en el que confluyen formas comunes de sentir e intenciones y visiones de ciudad, no en vano los gobiernos realizan “planes de gobierno” es decir, planean la forma en la que esperan dirigir la ciudad y las estrategias con las que esperan sus ciudadanos se inserten en una visión particular de ciudad. En esos planes de gobierno están contenidas las leyes que regulan la aparición, ubicación y conservación del arte público en la ciudad, como ya lo evidenciamos en los listados de normatividad .

En entrevista realizada a José Guillermo Ángel Historiador nos dice:

#### Pregunta 1

¿Usted cree que el arte que apareció en Medellín en época republicana, donde aparecían los bustos y los cuerpos de los grandes próceres sobre pedestales, tenía una intención política y formativa para los ciudadanos?

A ver sí, creo que el arte tenía una intención política para darle identidad a la ciudad. ¿

Entonces, sí, tenían una intención política y también dentro..... eh, educaban a la gente dentro de la historia oficial. (Entrevista Memo Ángel líneas 1, 12y 13).

Así pues, el carácter formativo del arte público se da gracias a que existe una intención de ciudad que emerge desde diferentes estamentos, y este arte público es puesto en el espacio público en función de la red de interacción de dichos estamentos que buscan establecer un discurso de ciudad.

Recordando la declaración de los principios de cooperación Cultural Internacional de la Unesco en su 14ª reunión, en especial sus artículos 3 y 4:

Reconociendo que las artes, en su acepción mas amplia y completa, son y deberían ser parte integrante de la vida y que es necesario y conveniente que los gobiernos contribuyan a crear y mantener, no solo un clima propicio a la libertad de expresión artística, sino también las condiciones materiales que faciliten la manifestación de ese talento creador.

La ciudad de Medellín, al igual que cualquier otra urbe, es mucho más que un simple escenario urbano; es un espacio vivo que narra historias, alberga expresiones artísticas y culturales, y se convierte en un agente formativo para sus habitantes. A través de la interacción con el entorno urbano, las obras de arte público y los elementos cotidianos, los ciudadanos tienen la oportunidad de descubrir, aprender y conectar con la identidad de su ciudad. Reconocer la importancia de lo cotidiano, lo urbano y el arte público en la construcción de la experiencia ciudadana es fundamental para valorar y preservar el patrimonio cultural y artístico que define a Medellín y a sus habitantes. Habitar la ciudad implica, por tanto, sumergirse en sus calles, plazas y esculturas, para comprender y apreciar la riqueza que ofrece su entorno, enriqueciendo así la relación entre los individuos y su espacio vital.

## 9. Capítulo 2

### Una colonia en la República

Durante la época colonial y republicana los personajes propios de una idiosincrasia construida desde el territorio, establecen un modelo de ciudad que depende de su riqueza, para ellos mismos extrema, y aflora la imitación de la Europa etnocéntrica, florece entonces un modelo de arte que integra la representación conservadurista de la Iglesia con las intenciones altruistas y en algunos casos arribistas de los personajes que ostentaban la riqueza durante la época, tendríamos como ejemplo el arte que puede observarse en el cementerio San Pedro, o la arquitectura republicana propia de las élites Europeas en el diseño del barrio Prado centro. Nos lo pone en evidencia Memo Ángel, cuando nos dice en su entrevista:

“Y de ahí un tercer elemento que marcó la tendencia afrancesada que tenía Medellín, que fue muy fuerte, que fue la arquitectura, educar también a la gente en torno a la Escuela de Artes y oficios de París, que eran las casas que fueron apareciendo” (Entrevista Memo Ángel, Líneas 40-42)”

Dichas intenciones en aquel tipo de arte iban dejando claro que esos hombres tenían el deseo de establecer un modelo conductual y comportamental para los ciudadanos de Medellín, y para ello hacían uso de ese arte como estrategia discursiva que les permitía decir quienes detentaban el poder y cual sería la manera en que a “ellos” se les debería rendir homenaje.

Hablar sobre la historia de Medellín implica abordar su significado y relevancia. La ciudad, considerada joven y reciente entre los años 1541 y 1890, experimentó su pasado de manera gradual, marcado por sucesos religiosos, políticos, familiares y festividades de importancia nacional y religiosa. En los inicios del siglo XX, Medellín albergaba aproximadamente 60.000 habitantes, con una diversidad de grupos étnicos y sociales, escasas oportunidades, ausencia de ilustración y un incipiente desarrollo industrial en sectores como la fabricación de velas, cobijas, fósforos, sidra, textiles, minería y comercio exterior. (Gómez, P 2016, p.8)

El proyecto ferroviario representó un hito crucial en el progreso de la sociedad medellinense, impulsando diversos aspectos para el avance de la ciudad en crecimiento. Al respecto de los progresos en la época la profesora Claudia Avendaño (1998) nos cuenta que, la llegada de destacados arquitectos extranjeros como Carlos Emilio Carre, Juan Buscaglione, Agustín Govaerts, y de talentos locales formados en Europa y Estados Unidos en campos como la ingeniería, arquitectura y medicina, contribuyó de manera significativa a los cambios en el urbanismo y la arquitectura de la ciudad. Figuras como los hermanos Horacio y Nel Rodríguez, Enrique Olarte, entre otros, dejaron un legado arquitectónico que perdura hasta hoy y enorgullece a la ciudad.

A todos ellos les debemos creaciones significativas que todavía se mantienen presentes, como la estación de tren de Medellín, la Basílica Metropolitana, los edificios Vásquez y Carre, la construcción del edificio Constain, el seminario Mayor de Villa Nueva, el Edificio Henry, las mansiones en Prado, templos, conventos religiosos y una variedad de otros elementos que actualmente son motivo de orgullo para nuestra ciudad.

En la mayoría de las ciudades, los espacios públicos como parques y plazas han sido utilizados para honrar y destacar a individuos que han contribuido de manera significativa al beneficio de la comunidad. En Medellín, fue solo hacia el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX cuando se empezó a considerar la importancia de reconocer a ciertos personajes cuya trayectoria requería ser resaltada para las generaciones futuras.

El 29 de Junio de 1895 se inauguro en la plaza central de Medellín la escultura en homenaje a Don Pedro Justo Berrio, personaje político de gran influencia en la ciudad.



*Imagen 2 Escultura a Pedro Justo Berrio Giovanni Anderlini 1895*

Posteriormente, se erigió la estatua del Sagrado Corazón de Jesús en el cerro que antes se denominaba el cerro de las cruces y que actualmente se conoce como el cerro el Salvador. El pedestal para esta escultura fue diseñado por el arquitecto Arturo Longas, y su construcción comenzó en 1916. La escultura, de autor desconocido, fue traída en secciones desde Italia y se completó su montaje en 1919.



*Imagen 3. Escultura al Sagrado Corazón. Pedestal de Arturo Longas 1919*

Para 1922 se instala en la Plazuela San Ignacio el monumento en homenaje a la fundación de la Universidad de Antioquia, por el artista Jesús María Agudelo



*Imagen 4. Monumento al centenario UdeA Jesús María Agudelo 1922*

El Bolívar de Eugenio Mascagnini (Imagen No. 5), ubicado en el 7 de agosto de 1923 en el parque Bolívar.



*Imagen 5. Escultura a Simón Bolívar, Eugenio Mascagnini 1922*

En este mismo año se instala la escultura en homenaje a Rafael Uribe Uribe del Maestro Marco Tobón Mejía en la plazuela que hoy lleva el nombre del homenajeado. Al año siguiente la estatua de Francisco Javier Cisneros (Imagen No. 6). Ingeniero cubano que fue traído a Medellín por Pedro Justo Berrio y que tuvo como tarea principal diseñar y dirigir la construcción del Ferrocarril de Antioquia, esta obra del Maestro Antioqueño Marco Tobón Mejía se ubicaría en

frente a la estación Medellín, luego para la construcción de la avenida San Juan, se movió al costado de la estación.



*Imagen 6. Escultura al ingeniero Francisco Cisneros 1923*



*Manifestación al Dr. Enrique Olaya Herrera. Sitio: Plaza de Cisneros, Medellín. fecha: Enero 22 de 1930. (Principio de la Hegeemonía Liberal)*

*Imagen 7. Manifestación al Doctor Enrique Olaya Herrera, Fotografía Obando 1930*

Esta fotografía muestra la importancia que tenía esta plaza para la Medellín de aquella época, y porque la estación Medellín del ferrocarril era un lugar de importancia comunitaria y política, allí podemos ver que la Avenida San Juan aún no se construía, ni el centro administrativo la alpujarra.

En 1925 se instala el busto de Fidel Cano (Imagen No. 8) en el parque Bolívar, obra del Maestro Francisco Antonio Cano.



*Imagen 8. Busto a don Fidel Cano, Antonio Cano 1925*

En 1927 se ubicará en el parque Sucre hoy conocido como el parque de Boston la escultura de marco Tobón Mejía en homenaje a José María Córdoba (Imagen No. 9)



*Imagen 9. Escultura en honor a José María Córdoba, Marco Tobón Mejía 1927*

Así nuestros parques y plazas se fueron poblando de monumentos conmemorativos de las grandes figuras de la historia antioqueña y colombiana. Estas esculturas y su ubicación y temporalidad nos muestran como entre los años 1917 y 1925 en Medellín se instauraron mas de 60 piezas en homenaje a los “próceres” independentistas e ilustres personajes de la época, cosa esta que nos revela el interés de resaltar el valor político de los mismos en la ciudad y el discurso tácito de que los ciudadanos medellinenses deberíamos ser obedientes y admirados frente a los nuevos regentes emergentes luego de la caída del rey como representante de la ley y la cultura.

El texto siguiente, que se encuentra en “Medellín en las Memorias de Ricardo Olano vol23” (Olano & Pamplona 2006) evidencia que lo que mas interesaba era que el poder hasta entonces entendido sobre la figura del rey decayera y que se encumbraran unas nuevas figuras, las figuras de los ahora, neo-líderes criollos, por supuesto amparados en los héroes independentistas, pero que possibilitaban la idea de que la “libertad” y la posibilidad de la “Republica” también se encontraba en las elites que habían permitido que la independencia sucediera, y para ellos llenaron de imágenes y bustos la ciudad, la colonizaron.

Señores alcaldes ordinarios del independiente Cantón de Antioquia. Por cuanto por acta celebrada por el Cuerpo Municipal en la noche de ayer, se acordó la quema y destrucción de los monumentos del rey para que no continuare por más tiempo la criminal conservación de ellos, ni se adorasen en los altares como ha sucedido hasta el día, hemos tenido a bien disponer la ejecución de semejante medida con respecto a los que existen en la sala capitular para las doce de este día, con prevención de que cada uno de los habitantes de esta ciudad y su departamento presenten para el mismo fin en la hora señalada todos los que tengan y testen (sic) las cifras, con que se hallan las puertas de las casas de sus habitaciones y subroguen en su lugar la de ‘viva la independencia; con declaración de que al que se le note repugnancia en el cumplimiento será reputado como sospechoso y castigado como tal. Al efecto, y para que nadie alegue ignorancia, publíquese y circúlese. Dado en Antioquia a 31 de agosto de 1819. (Olano & Pamplona, 2006. P. 83)

Las guerras de independencia y la emancipación criolla del yugo español no significaron, como ya hemos podido apreciar, un cambio rotundo en los temas y en el tejido denso de las

relaciones simbólicas entre las personas y tampoco de la sociedad con sus espacios y sus objetos artísticos. Ciertamente la independencia tuvo como telón de fondo a la Revolución Francesa y este hecho constituyó un comienzo en las transformaciones del imaginario de las élites antioqueñas, el cual poco a poco sería llenado de imágenes y símbolos provenientes de esa clase que había salido vencedora en Francia de la Revolución que los llevó al poder: La burguesía.

Fue esta clase la que trastocó el sistema simbólico de la aristocracia, pero no haciéndolo desaparecer tal como la actitud lo hacía prever. Pasado el Régimen del Terror, la burguesía realizó una apropiación a una gran escala de todos los objetos y signos distintivos que constituían el universo aristocrático, convertido ahora en una especie de museo imaginario del cual se podía disfrutar democráticamente. Incluso fue más allá pues, ahora se modificaba a semejanza de París y otras ciudades francesas que se llenaban de obras de arte diseminadas por las tropas napoleónicas en su imparable campaña de emancipación revolucionaria.

Estos “líderes” libertarios, Antonio Nariño y su traducción de los “derechos humanos”, las huellas del “sabio Caldas”, las leyes impuestas por Santander, todas ellas venidas de las imágenes tergiversadas de la revolución Francesa llegaron a Medellín en manos de estos personajes, cuyo “glorioso esplendor” se diseminaba como espectáculo del gran mundo que ellos podían proveer.

Manuel Delgado nos ubica frente a ello en su breve ensayo “Disoluciones urbanas”, allí nos dice:

Esa masa corpórea lleva consigo todas sus propiedades, tanto la que proclama, como las que oculta, tanto las reales como las simuladas, las de su infamia y las que le ensalzan, y con respecto a todas esas propiedades lo que pide es que no se tengan en cuenta, que se olviden tanto de unas como de otras, puesto que el espacio en que han irrumpido es anterior y ajeno a todo esquema fijado, a todo lugar a todo orden establecido (Delgado 2002, p. 253)

Es evidente que los nuevos dirigentes de la política pública de la ciudad republicana necesitaban establecer su imagen de poder tras la caída del Rey, así a imitación del modelo europeo impuesto por los Napoleónicos, llenaron la ciudad de esculturas alusivas a su propia

grandeza. París, Viena, Barcelona crearon un nuevo imaginario urbanístico, fachadista y monumental.

Esta fue fundamentalmente la ciudad de los neos: Grecia, Roma, el Gótico, el Renacimiento, el Barroco, etc.; todo se daba cita en el nuevo espacio de la gran ciudad del siglo XIX. Así como, el Código Napoleónico, el código civil que había liquidado el ordenamiento feudal y que constituía a la vez la legalización de la sociedad burguesa se extendió, a pesar de muchas resistencias locales, tanto por Europa como por toda Latinoamérica, también el imaginario urbanístico de esta sociedad comenzó a perfilarse como el gran y único modelo de ciudad en Medellín.

Los bustos de políticos y personajes de alta alcurnia, las imágenes de dirigentes políticos y eclesiásticos, los pedestales enarbolados y esculturas de cuerpo entero con las espadas y armas en alto, decían a los ciudadanos que una nueva especie de mesías liberador había llegado, y como la iglesia lo había enseñado, se debía rendir culto a los nuevos señores, así, y desde el establecimiento político utilizaban el arte público como un dispositivo cultural para instaurar una nueva colonia en la República.

el análisis de la relación entre el arte público, la política y la identidad en Medellín revela una compleja trama de poder, simbolismo y memoria histórica. Desde la instalación de monumentos conmemorativos hasta la colonización visual de la ciudad por parte de las élites criollas, el arte público se erige como un dispositivo cultural utilizado para legitimar y perpetuar el dominio de ciertos grupos sobre otros. Sin embargo, también se vislumbra la resistencia y la resignificación de los espacios públicos por parte de la comunidad, quienes, a través del arte y la memoria colectiva, buscan reclamar su lugar en la ciudad y cuestionar las narrativas hegemónicas impuestas desde arriba. En última instancia, el arte público en Medellín representaba mucho más que meros objetos estéticos; ha sido desde entonces un campo de batalla simbólico donde se libran luchas por la representación, la memoria y el poder en la construcción de la ciudad y la sociedad que desde entonces deseamos ser.

## 10. Capítulo 3

### La Mitópolis de Prometeo.

Nosotros, los habitantes de ciudad, venidos de lugares inciertos, recurrimos a los mitos para sobrellevar la angustia frente al desconocimiento de nuestro origen y día a día los actualizamos en los rituales cotidianos en el espacio privado y en el público, (la polis). Así, mientras en Medellín las fábricas marchaban a toda máquina y precisamente en los momentos en que el espacio y el tiempo sufrían grandes mutaciones, gracias al ferrocarril y el telégrafo traídos a la ciudad bajo el liderazgo de Pedro Justo Berrio, la ciudad de la burguesía liberal cubría con bellos ornamentos las estructuras que la era industrial les brindaba.

Para 1950 la trama simbólica de la ciudad colonizada por los nuevos hombres de la república comienza a agujerearse; de hecho, el arte republicano y neo-colonial que instauraron era incapaz de contener en su estructura narrativa las rápidas transformaciones que sufría la imagen urbana debidas a la nueva naturaleza industrial que empieza a caracterizarla. En pocos años se pasa de los tranvías de sangre (tirados por animales de carga) a los tranvías eléctricos (1921) y un poco más tarde a los trolebuses (1930) y a los buses de gasolina. (Echeverri & Arango, 2013, p. 10).



*Imagen 10. Tranvía antiguo de Medellín, Fotografías antiguas de Medellín, pagina de Facebook*

La élite que se desplazaba en lujosos coches, muy pronto, desde comienzos de siglo, empiezan a llenar a la ciudad con carros importados. El espacio y el tiempo empieza a reducirse y esto permitiría que la trama urbana abandone el atraso que la aferraba, para expandirse y diseminarse en todas direcciones. El plano de Medellín Futuro elaborado por la Sociedad de Mejoras Públicas y aprobado por el concejo a través del Acuerdo No. 43, del 26 de marzo de 1915 ( U de A. Biblioteca Central, Colección Antioquia, cuarto piso. Crónica municipal N° 72, Medellín, abril 15 de 1915, p. 561). Fue rápidamente rebasado por la gran cantidad de urbanizaciones particulares tratando de darle solución a la proletarización de la incipiente ciudad industrial, la cual cada día atraía a más gente de las áreas rurales.



*Imagen 11. carro de bestia, fotografía de Gabriel Carvajal*

Hasta 1932 sólo se habían desarrollado los barrios considerados como barrios obreros, entre ellos están: Pérez Triana hoy Manrique central n.º 1 y 2, Campo Valdés n.º 2 y Berlín que fueron impulsados por los denominados urbanizadores piratas, quienes de alguna u otra forma incorporaron el amarre a la malla urbana, previendo secciones viales, orientación de calles y carreras y lotes típicos.

Hasta 1949 sólo se había desarrollado aproximadamente un 10% de la zona con los barrios el Pomar, Campo Valdés n.º 2 y Manrique oriental n° 2; para 1961 el crecimiento de la malla urbana alcanza un 40% de su territorio en donde se conformaron los barrios La

Salle, Manrique Oriental y El Raizal; en 1978 se puede observar una conformación del 65%, con los barrios Las Granjas y Santa Inés; finalmente hacia 1985 los nuevos desarrollos se dan aislados ocupando áreas vacantes al interior de los barrios ya existentes”.

(Duque 2013 p.11)

Este Barrio de Manrique fue la principal realización, en Medellín, de la Compañía de Seguros y Urbanización. Algunos lo atribuyen a Manuel J. Álvarez, tal vez porque fue su hermano quien lideró y fundó esta sociedad. El nombre de Manrique se lo dio don Antonio J. Álvarez en gratitud con el médico bogotano Juan Evangelista Manrique quien le había prestado sus servicios profesionales a él y su familia. Antonio J. Álvarez C. fue el promotor y principal accionista de la sociedad de urbanización mutuaría registrada el 4 de abril de 1914 en Medellín, firma constructora de los barrios Manrique, Restrepo Isaza y otros. (Gómez, P. 2016. p 8 )

Migrantes de todas regiones del país llegaban a ciudad, la reconfiguración demográfica de las laderas de Medellín en las que aquellos barrios construidos para obreros empiezan a escalar la montaña respondiendo a la masificación de personas inmigrantes en busca de oportunidades, debido a la violencia del país y al sistema neo-liberal de gobierno, desdibuja la pretensión urbanística inicial y sobrepasa los presupuestos políticos para la ciudad, los pobres e incluso los más pobres de los pobres vienen a la ciudad, a esa pretendida ciudad ideal que los empresarios de los años 1900s pensaron posible, pero cuya visión a futuro se desmoronó, estas personas sin formación para el trabajo, sin formación para la competencia laboral establecen en las altas márgenes de la ciudad sus asentamientos y la morfología de la "Medellín ideal" se pierde, trabajan de manera suburbana utilizando el espacio público para luchar por la supervivencia

Estos nuevos pobladores ahora necesitaban de alojamientos que estuvieran próximos a las fábricas o por lo menos contaran con los nuevos servicios públicos de transporte: los barrios obreros comenzaron a ser parte del nuevo imaginario urbano de la ciudad Industrial. Los urbanizadores particulares fueron los que lideraron esta expansión con criterios funcionalistas y racionalistas que le imponían a la colonización urbana un sesgo práctico y económico, con un equipamiento que contemplaba los aspectos más importantes para la higiene y la salud, como el

agua, la energía eléctrica, el alcantarillado, las vías de acceso y en algunos casos una plaza donde se ubicarían la iglesia y los comercios.

El Instituto de Crédito Territorial en los años 70 urbanizó zonas aledañas al barrio Castilla a través de las urbanizaciones Francisco Antonio Zea, Girardot, Boyacá, Las Brisas y Florencia, así mismo, en esta década se presentaron algunas invasiones en la parte conocida como La María y en otras en el costado norte del Cementerio Universal, conocida como La Candelaria.

A partir de los años 78 y 79 en adelante, barrios aledaños a la escuela de carabineros Carlos Holguín se consolidaron como barrios para los Policías que trabajaban o estudiaban en ella, Boyacá las Brisas, Tejelo y Toscana como iconos de los agentes de policía. Y junto a ellos el barrio Obrero en Bello, que se desarrollaría para beneficiar con vivienda a los empleados de la naciente industria textilera de Fabricato.

Este boceto del desarrollo urbano en Medellín es fundamental a la hora de establecer como en la Medellín de la época industrial los regentes de la industria se convertirían en los nuevos mecenas del arte público y como las intenciones de ciudad mutaron de unos gobiernos principalmente preocupados por la alcurnia de las figuras que ostentaban el poder. A una ciudad, que requería ahora el anonimato de sus líderes para presentar una nueva manera, un nuevo “*ethos*” particular, que ya no se soportaba en las configuraciones de demiurgos representados en los líderes políticos e independentistas, sino en la presentación de nuevos dioses, que sumaran la capacidad inigualable de la fuerza laboral en una ciudad cuya fuerza industrial crecía sin control, y que, albergaba a su vez la más potente de las fuerzas laborales del país.



*Imagen 12. Mujeres laborando en textilera Coltejer, (s.f)*

[https://www.eltiempo.com/Multimedia/especiales/esp\\_comerciales/antioquia200/GALERIAFOTOS-WEB-](https://www.eltiempo.com/Multimedia/especiales/esp_comerciales/antioquia200/GALERIAFOTOS-WEB-)

Para ello se unieron, primero creando coaliciones que les permitieran establecer un rumbo fijo y común y luego estableciendo fuerzas políticas que pudiesen decidir acerca de sus dirigentes.

Estos mismos principios definieron las políticas de la ciudad de Medellín respecto a su fuerza laboral, a la situación de inmigración por los fenómenos violentos de los años 40s y 50s, que persisten en Colombia aún hoy, y por supuesto estos principios definieron también la morfología urbanística de la ciudad.

El 11 de Septiembre de 1.944, 25 gerentes de empresas se reunieron en Medellín y firmaron el Acta de Constitución de la Asociación Nacional de Industriales (ANDI). Las Empresas representadas eran las siguientes:

Arrocera Central.

Calcetería Pepalfa.

Compañía Colombiana de Tejidos. (Coltejer)

Confecciones Colombia.

Compañía Colombiana de Tabaco. (Coltabaco)

Compañía de Cementos Argos.  
Compañía de Productos de Caucho Grulla.  
Compañía de Tejidos Sta. Fe.  
Compañía Harinera Antioqueña.  
Compañía Nacional de Chocolates.  
Cervecería Unión.  
Empresa Siderúrgica. (Simesa)  
Fábrica de Galletas y Confites Noel.  
Fábrica Colombiana de Hilados de Lana. (Everfit, Indulana)  
Fábrica de Hilados y Tejidos del Hato. (Fabricato)  
Fábrica de Paños Vicuña.  
Fábrica de Sombreros de Fieltro.  
Fábrica Textil de los Andes.  
Compañía de Gaseosas Posada Tobón. (Postobon)  
Industrial de Tejidos.  
Industrias Farmacéuticas.  
Industrias Metalúrgicas Unidas. (Furesa)  
Mármoles y Cementos del Nare.  
Naviera Colombiana.  
Tejidos El Cóndor. (Tejicondor)  
(Toro, 1966. P.64)

Dicha asociación y su creación en 1944 deja en claro que Medellín se consolidaba como la ciudad industrial de Colombia, y tras ello la coalición empresarial tendría y sigue teniendo una influencia importantísima en el país. La consolidación de la hegemonía de este grupo empresarial, que también ejercía influencia como élite política y social, se lograba principalmente a través del control de los gremios en el gobierno nacional, así como mediante su participación directa en el Congreso y en cargos locales, y la mediación de la Iglesia. Restrepo (2011) señala cómo algunos de estos mecanismos se vuelven cada vez más sutiles a partir de finales de la década de 1960, fenómeno que el autor atribuye al "cambio experimentado por la sociedad colombiana en los años sesenta" (p. 99), lo que

resulta en una disminución de la capacidad de este grupo para "legitimar el poder político local y el poder de los empresarios" (Pécaut, citado en Restrepo, 2011, p. 98).

Esta juntansa empresarial e industrial requería que los ciudadanos que vivían en la ciudad tuviesen de todas las maneras posibles, guías y directrices para enrutarse hacia la producción industrial que ellos requerían, así entonces, el discurso que ahora fomentaban desde los objetos artísticos y su traducción sensible era el del obrero hacedor con el fuego, aquel que desde el que hacer con sus manos pudiese usar el fuego para transformar la materialidad del mundo, pero no podían solo decir que ellos eran capaces desde su hacer como obreros, no, era necesario decir algo mas.

Así como Prometeo no es Zeus, aunque consiga eventualmente engañarlo, el obrero no es un dios, así que la mejor manera de insertar los nuevos modelos de obediencia era desmitificar para volver al mito, dirigir desde el anonimato, significaba poner el nombre de sus compañías antes que los suyos, así las nuevas maneras de subyugar no estarían sobre sus propios nombres sino el de sus empresas y el pecado de des-altarizar al Dios católico no caería sobre rostros, sino sobre el nuevo mito del dios Prometeico que había venido para entregar una nueva ética ciudadana, una ética fundamentada en una posibilidad mucho mayor, la posibilidad de alcanzar el olimpo gracias al trabajo, esa era el nuevo fuego entregado a “la Mitópolis de Prometeo”.



*Imagen 13. Prometeo encadenado, Rodrigo Arenas Betancur, 1957*

Allí la “pujanza” paisa se hacía fundamental, qué mejor manera de desentrañar un nuevo mito que la referencia entrañable de los antepasados, apostar por la melancolía en una ciudad ausente de padres fundadores, pues Medellín no tuvo realmente unos fundadores específicos, como Memo Ángel nos lo contaba en su entrevista:

“Medellín tiene un problema, es que no sabemos quienes fueron los fundadores, sabemos quiénes fueron los descubridores, pero no los fundadores. Por eso en Medellín no hay familias patricias. Como en todas las ciudades del mundo” Entrevista Memo Ángel, Líneas 2-4)

Esa apuesta por la pujanza paisa, ese candor ciudadano por convencerse de que pertenecían a una raza única, que superaba cualquier obstáculo, que veía en si misma la realización de toda virtud olímpica, a través de su “inagotable” capacidad para superar la adversidad, haciendo uso del arriero y el labrador de la tierra como el icono a seguir, fundamentó los pilares de lo que proveería el nuevo mito establecido a través del arte público.



*Imagen 14. Monumento a la raza, Rodrigo Arenas Betancur (s,f)*

<https://revistacorrientes.com/contraplano-el-maestro-de-la-monumentalidad/>

Llamado el maestro de la monumentalidad, el artista Rodrigo Arenas Betancur, fue el máximo exponente del establecimiento de este nuevo mito en la capital antioqueña, proporcionando obras de magnitud nunca antes vista, y cargadas de representaciones mitológicas nunca antes provistas en el territorio, esta posibilidad sólo fructífera gracias a

la incorporación en el mecenazgo de los industriales antioqueños, interesados en motivar a sus ciudadanos para una ética laboral basada en el sueño de alcanzar las alturas mitológicas del olimpo y así, subordinar el hacer de los obreros a las necesidades de la industria antioqueña.



*Imagen 15. Monumento a la raza , Rodrigo arenas Betancur, 1988*

Esta obra aprobada su realización en el concejo de Medellín en 1975, solo hasta el 31 de Mayo de 1988 pudo ser finalmente entregada e inaugurada, tiene una altura de 38 metros y un peso de 900 toneladas, siendo el monumento mas grande en el departamento. Andrés Carvajal López de la Universidad EAFIT dijo que: “Retrata la historia de las personas que salieron del barro en el fondo e intentaron llegar a la cima intentando lograr la divinidad en el cenit”. (Carvajal. 2021)

<https://www.eafit.edu.co/nexos/ediciones-impresas/Paginas/elogia-a-la-antioquenidad-211.aspx>

El interés de los industriales en motivar a los ciudadanos en una ética laboral que instara a los antioqueños a alcanzar alturas celestiales convirtió el discurso del arte público en Medellín en la “**Mitópolis de Prometeo**”. Los héroes libertarios ahora se habían reemplazado por el mito griego, mito que proveía a los industriales el “engaño” político de decir a los ciudadanos que podían ser tan grandes como ellos si se entregaban a

sus pies, la labor obrera era el fuego traído por Prometeo, y, la industria el engaño llevado por Epimeteo en forma de promesa idílica.

## 11. Capítulo 4

### La desentronización del arte público

Con un entusiasmo palpable, como el de alguien que ha explorado minuciosamente la ciudad en busca de elementos escultóricos como piedras, bronces, láminas y formas, nuestro objetivo es sumergirnos en la perspectiva de los artistas que crearon estas obras, con el propósito de comprender el arte urbano en Medellín.

A medida que nos acercamos al final del siglo XX, todavía es posible recorrer la ciudad y descubrir sus vestigios republicanos, modernos y metropolitanos. En este entramado urbano, destacan lugares emblemáticos como El Bosque de la Independencia (actualmente Jardín Botánico), el Cementerio de San Pedro, el Parque de Berrío, el Parque de Bolívar, el Parque del Obrero, el Morro del Salvador en el sector oriental, el Cerro Nutibara, Conquistadores, Los Laureles y las lomas de San Lorenzo (hoy El Poblado), donde se concentra la mayor cantidad de estatuas y esculturas de la ciudad.

Así, el orden escultórico de la ciudad fue transformándose, se paso de territorios claramente definidos en el orden gobernante de la ciudad, a nuevas latitudes urbanas que configuraban nuevos terrenos para las elites dirigentes y económicas, además la prefiguración del “*ethos*” se transforma dando cabida a nuevas expresiones, como veremos mas adelante en esta capitulo, el asentamiento de obras con sentido trascendente y que prefiguraban un discurso que posibilitaba a los ciudadanos la esperanza de alcanzar a los dioses entra en declive, pues ahora la ciudad industrial todo poderosa había dejado de existir y entrabamos en una nueva era, así por ejemplo la escultura “*Fuente de la Vida*” (1974) de Rodrigo Arenas Betancourt, ubicada en Suramericana, que representa una espiral que simboliza el trayecto desde el agua, origen de la vida, hasta los cuerpos húmedos de la mujer, el niño y el hombre, este último proyectado hacia el infinito que en su época de construcción desafió la ingeniería debido a su complejidad estructural sin precedentes, ahora era reemplazada por nuevas expresiones y materialidades en el hacer artístico y en la claridad y especificación del discurso.



*Imagen 16. Vida tentación del hombre infinito, Rodrigo Arenas Betancur, 1974*

Ninguna obra como esta para evidenciar las intenciones de las elites en la Medellín industrial referidas en el capítulo anterior. “**La desentronización del arte público**” posibilitó entonces la entrada de nuevas formas de expresión escultórica, que suponían las referencias de otros universos artísticos, pues la ciudad industrial y su tiempo histórico habían claudicado. Otras formas de expresión que abrieran las puertas a una nueva ciudad eran necesarias.

La escultura “*Muro Abriéndose*” (1980) de Eduardo Ramírez Villamizar, situada en la Avenida Oriental con la calle Maracaibo, es considerada una de las mejores representaciones de la escultura moderna. Su monumentalidad y la abertura central invitan a interpretar nuevas metáforas. Para 1981, Ramírez Villamizar había intervenido ya el edificio de Colseguros con su obra titulada “Muro Abriéndose”, la cual es familiar para los transeúntes habituales que transitan por la intersección de la Avenida Oriental con Maracaibo. Este muro, que se levanta frente a ellos y se abre en cintas metálicas de color anaranjado de manera enigmática, no solo cumple una función decorativa en el edificio, sino que también desafía al espectador-caminante al involucrarlo en la construcción de posibles significados. Una anécdota compartida por el artista revela esta interacción:

En una ocasión, mientras observaba el muro una vez más, escuché la conversación de dos mujeres de Medellín que pasaban a mi lado. Una de ellas, al mirar el mural, comentó a la otra: "ahora a cualquier latica que cuelgan en un muro le llaman arte". Esta situación me llevó a reflexionar sobre la posibilidad de responder a esa señora y a los profesionales del edificio, quienes mostraban resistencia a aceptar las correcciones necesarias en la construcción. Consideré la idea de parodiar los hermosos versos de Quevedo: "(...) serán laticas, mas tendrán sentido; polvo serán, mas polvo enamorado"(2011, pp.245-246)



*Imagen 17. Muro abriéndose, Eduardo Ramírez Villamizar, 1981*

Ramírez Villamizar ha destacado la relevancia de la escultura pública contemporánea en comparación con la escultura antigua y tradicional. En la actualidad, las intervenciones escultóricas se colocan en edificios muy altos, lo que incita al espectador transeúnte a participar en un diálogo que a veces puede resultar invasivo. La ciudad siempre ha comunicado, pero en la actualidad propone una conversación que requiere la construcción de significado e imaginación, ya que se trata principalmente de obras no figurativas. Estas obras juegan con el espacio en todas sus dimensiones, como la luz, el color, la textura y las dimensiones, sin representar a ninguna figura en particular, sino más bien presentando un juego espacial

Durante los años sesenta y setenta, el tema central de los debates sobre el arte público se centró en las vanguardias, representando el quiebre del modelo modernista. La expansión de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías cuestionaron el sistema del arte y su tradición, mientras que en los años setenta, los artistas de Medellín encontraron en la modernización de la ciudad ideas para renovar su práctica artística. Lo urbano se convirtió en un criterio clave en la comprensión y promoción de las propuestas artísticas, consolidando un grupo de artistas reconocido a nivel nacional.

La ciudad abre el escenario del arte para nuevos artistas, mas allá del museo y la Galería, se permite la confrontación con el transeúnte y con el edificio, Medellín es ya una ciudad de edificios. En 1983, el presidente Belisario Betancur, con el respaldo del MAMM y la Alcaldía de Medellín, propuso la intervención del Cerro Nutibara con esculturas de destacados artistas a nivel nacional e internacional, dando origen a un Parque de Esculturas en ese sitio. El proyecto se llevó a cabo en un corto período de tiempo, durante el cual artistas como Edgar Negret, Ronny Vayda y Julio Le Pare (argentino) colocaron sus obras en el lugar. El objetivo era transformar el espacio natural en medio de la ciudad, que ya era un punto de referencia en términos de conservación del patrimonio cultural, en un lugar que también promoviera nuevas formas de interacción con el entorno urbano a través del arte contemporáneo. Este proyecto refleja el rápido cambio que experimentó el paisaje urbano en ese momento.

Medellín pasó de la tradicional ciudad colonial y republicana a una mixtura de nostalgia del pasado y ansia futurista, con todo lo que dicha mezcla implica. Con el paso del tiempo, el modelo modernista parisino que quería instaurarse en Medellín, abrió espacios a otros modelos, y para tiempos de la presidencia de Belisario Betancur (1982-1986), el sueño moderno de Le Cobursier, cuyo alumno emérito, German Samper diseñara el emblemático edificio Coltejer, habría ya permeado los proyectos urbanísticos locales. En el cerro Nutibara se instalaron esculturas abstractas, que entraron a dialogar con las tradicionales, conversación que, aunque muchos desconocemos, se pronuncia aún en esta montaña erguida en medio de la urbe.

Ya sabemos lo que significó la década de los ochenta en nuestra experiencia urbana. Mientras el paisaje de la ciudad cambiaba por la llegada de nuevas edificaciones, de intervenciones escultóricas vanguardistas, de avenidas y de centros de servicios, las bombas y las balaceras hacían parte de la banda sonora de todo aquello. En la IV Bienal de Medellín (1981), Adolfo Bernal había presentado una intervención en el espacio público: pegó en muchos muros de la ciudad afiches con la palabra Medellín. Se trataba de carteles realizados en papel periódico, propio de la publicidad. Llamaban la atención. ¿acerca de que?



*Imagen 18. Medellín, Adolfo Bernal, 1980*

Muchos años después, durante el MDE07 (Encuentro Internacional Medellín 2007/Prácticas artísticas contemporáneas), el artista retomó el tema al exhibir nuevamente carteles con la misma palabra. En retrospectiva, la obra que desde 1981 llamaba la atención de los transeúntes al señalar una palabra que representaba tanto a la ciudad como al negocio que influiría en la evolución de un verdadero caos urbano durante mucho tiempo, adquiere aún más fuerza. En la actualidad, en la que el nombre de nuestra ciudad no solo se relaciona con el entorno urbano, sino que nuevamente, al igual que en los años 80, estamos influenciados por otras fuerzas, ahora más desalentadoras, que desvinculan el nombre de la ciudad para asociarlo con la explotación sexual de nuestras mujeres.

Los carteles de Bernal, al igual que los típicos anuncios publicitarios, se convirtieron en parte de la compleja superposición de capas en los muros del espacio público: ¿Qué recuerdos están grabados allí? ¿Qué realidades se ocultan detrás de los carteles que cubren las capas subyacentes? A través de la obra de Bernal, podemos decir que sus carteles permitieron reflexionar sobre la condición contemporánea de Medellín, que experimentaba simultáneamente

una rápida modernización de su mobiliario público, la sofisticación y utilitarismo de la vida diaria, y un retroceso social hacia un estado salvaje cada vez más aterrador.

Adolfo Bernal, quien se formó en la Escuela de Diseño Gráfico con un enfoque en comunicación masiva, crea obras de arte efímeras en espacios públicos, utilizando grafitis, textos y letras de gran tamaño. Destacan sus intervenciones monumentales tanto en entornos geográficos como en el ámbito virtual de las comunicaciones internacionales. Por ejemplo, en el cerro Nutibara organizó un evento titulado "Homenaje de bienvenida al cometa Halley" durante el paso visible del cometa por la Tierra, encendiendo una gran fogata con quince toneladas de leña utilizada para la producción de papel, que sirvió como una señal lumínica presenciada por una multitud durante toda la noche en el cerro. (casa Hoffmann. 2021) <https://casa-hoffmann.com/portfolio/adolfo-bernal/>

En otra ocasión, con "Señal sonora", participó en el Primer Coloquio Latinoamericano de arte no objetual en 1981, utilizando una frecuencia radial exclusiva para el evento y transmitiendo la señal elaborada por él al espacio internacional.

En este contexto, se ha explorado un momento en el cual la obra de arte evoluciona en su apariencia en respuesta a los estímulos que la ciudad proporciona. A pesar de no conformar un grupo definido, los artistas se han permitido encontrar puntos de convergencia en las expresiones artísticas, sin que esto impida que cada uno siga explorando caminos individuales.

Por ejemplo, Hugo Zapata, arquitecto y escultor colombiano que ha incorporado la abstracción en la escultura teniendo siempre como material, musa y ninfa la piedra de las entrañas de la tierra, aborda temas de gran envergadura que implican la transformación del paisaje, como se evidencia en su Proyecto "Sendero" para la represa de Río Grande, donde propone una intervención monumental con veinte mil Yarumos a lo largo de setenta kilómetros, combinando lajas de batolito y la integración del agua, utilizando el reflejo como elemento formal de la escultura, que se puede considerar dentro de las propuestas del Land Art.

John Castles, artista colombiano, ha comenzado a descomponer los elementos formales de sus esculturas abstractas para dispersarlos en entornos urbanos marcados por la alta velocidad de tránsito. Según sus propias palabras:

“La iniciativa de revitalizar espacios urbanos me motiva a investigar la degradación del paisaje predominante en todo el valle, proponiendo intervenciones estéticas en los límites de los arroyos con el objetivo de transformarlos en lugares de encuentro mediante la construcción de muros de contención, pasarelas, terrazas y puentes” (Castles citado por Duque 2007, p 6).

Por otro lado, Luis Fernando Peláez expresa en sus obras la nostalgia de los dioses ausentes y la modernidad convertida en pura ruina: los componentes mecánicos, desligados de sus funciones originales, ahora se dispersan por esos entornos envejecidos cuyas atmósferas se impregnan de colores premonitorios. Sus obras más recientes reflejan la ciudad, con sus habitantes reducidos ante un paisaje sublime y los vestigios de presencias heroicas que ahora forman parte de las memorias contemporáneas, viviendo el presente sin ilusiones utópicas. Su obra destacada en el Festival Internacional de Arte aborda las arquitecturas deshabitadas, evocando la soledad y el silencio.



*Imagen 19. Casa en la montaña, Luis Felipe Peláez, 2014*

Los diversos testimonios que perduran representan la memoria local o ciudadana. La ciudad sigue su evolución y en su constante renovación surgirán nuevas soluciones y figuras interesadas en la apariencia y la calidad del espacio urbano.

Finalmente, María Teresa Uribe de Hincapié (2001) cuestiona la supuesta condición hegemónica de las élites patronales, los políticos emergentes y las coaliciones entre ellos, hablando incluso de una "ingobernabilidad". La autora entiende la crisis como la incapacidad para producir hegemonía, señalando una "crisis orgánica" en la década de 1980 que ha llevado a la descomposición del tejido social y la multipolaridad. Propone la existencia de fuerzas alternativas, en aquel entonces personificadas en los líderes del narcotráfico; Hoy tristemente, en algunos casos, incluso por líderes políticos, que intentan reemplazar las viejas élites para posicionar sus proyectos políticos y ético-culturales. Esta perspectiva contrasta con otras tesis sobre la continuidad o erosión del poder regional, lo que subraya la necesidad de explorar empíricamente estos asuntos y repensar el estado actual del arte en relación con estos debates.

Asistimos a un desconcierto de la figura pública, a una desazón ciudadana en torno a quienes nos dirigen, alguna vez aquellos que nos lideraban al menos eran susceptibles de algún homenaje o monumento para recordar un hecho o acción que se suponía digna de recordar, hoy en cambio, la única acción colectiva posible es el olvido, la indignación, o incluso la indiferencia, la nueva mirada abstracta del arte escultórico público, deviene en la desazón del sin saber, una crisis fundamentada en la pérdida de un "ethos" que se referenciaba en quienes nos lideraban y que ahora busca desesperadamente de donde asirse, sin encontrar salvación alguna mas que la conceptualización de ideas que terminan siendo etéreas y desfiguradas por el paso del tiempo, sin representar nada que pueda ser recordado por la historia. Devienen en olvido.

## 12. Conclusiones

Tomando en cuenta las implicaciones de una obra de arte en el espacio público es necesario ahondar en las nociones de un arte por lo público en sí; ya no es suficiente el emplazamiento de una escultura en el espacio, la obra de arte o la intervención debe adaptarse y reconfigurar las dinámicas sociales del entorno como resultado de su estudio, como también, considerar el valor ontológico del monumento y su poder simbólico como eje de transformación política y cultural.

Henry Lefebvre en su *Espacio y política* afirma: “La ciudad es una obra en el sentido de una obra de arte” (Lefebvre, 1976. p 66) esta afirmación deja en claro que la ciudad se modela en el sentido de las fuerzas de las relaciones de poder y en el accionar de sus ciudadanos en el territorio dejando en claro, como el mismo Lefebvre lo expresa: “El espacio no está únicamente organizado e instituido, sino que también está modelado, configurado por tal o cual grupo de acuerdo a sus exigencias” (Lefebvre, 1976. p 66). Entendemos entonces, que el arte público sin lugar a dudas aparece gracias a los intereses de grupos específicos y que estos grupos claramente han sido establecidos por las elites en diferentes momentos históricos de la ciudad.

La obra de arte público hace las veces de mediador entre las relaciones sociales de una comunidad y representa sus valores políticos y de identidad, las conexiones que la obra de arte logre establecer con las dinámicas sociales del entorno determinan el poder transformador de la misma. Es por lo que Olaya Grau (2014, p. 33) señala que “actualmente cualquier gobierno que pretenda ser eficaz debe asumir las redes y gestionar en red, impulsando un papel promotor, impulsor y cooperador”. Así, la gestión del arte público y los elementos patrimoniales que integran y habitan la ciudad deben ser asumidos por un sistema de redes culturales que abarquen el territorio de ciudad. El Arte Público mantiene viva la tradición de la “conmemoración” y del rescate de la memoria de los personajes, personas y lugares de una ciudad e, incluso a través de la “ausencia activa de monumentos”, permite la crítica social y urbana. (Remesar, 2012)

Es en el territorio de una ciudad donde se perciben las formas de ser sujetos de quienes la habitan, sus formas de relacionarse y sus prácticas en el hacer cotidiano. Ser “Medellinense” implica una forma de hacer y ser propia, que ha venido configurando la historia y la memoria de la ciudad. Ángel Gabilondo nos presenta en la introducción de “La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido” de Paul Ricoeur “La mediación de la memoria entre el tiempo vivido y las configuraciones narrativas” (Ricoeur, 1998, p. 3). y una de las formas de narrar esta memoria es a través del arte público que en la ciudad se presenta; arte público entendido en las obras escultóricas, pictóricas y arquitectónicas, es decir, aquellas que tienen un sentido perenne y otorgan a la ciudad un modo de ser que perdura en el tiempo.

Los hallazgos obtenidos hasta ahora nos permiten observar con cierta claridad, que en Medellín el arte público ha estado enmarcado por la intención política de cada momento de la historia de la ciudad. Una Medellín Colonial y Republicana, en la que el arte estaba mediado por la Iglesia y la representación de los héroes independentistas, que sugería a sus ciudadanos una suerte de “adoración” a esos seres superiores cuyo valor estuvo en entregar la vida misma y cuyo valor social primordial era fomentar la obediencia.

Un segundo momento histórico en el que, en la ciudad, emerge un desarrollo industrial y textil que promueve unos nuevos valores sociales, la creación de la ANDI y el SENA en el gobierno de José Gutiérrez Gómez, permiten establecer a Medellín como la ciudad industrial de Colombia y de allí que el arte público entonces promoviera el valor de la grandeza mitológica, la monumentalidad de las obras ahora se dirige hacia la revelación de los dioses como proyecto a alcanzar, el legado de artistas como Rodrigo Arenas Betancur nos permite observar en ese arte público un discurso dirigido hacia lo trascendente y al ciudadano medellinense le hace una invitación ya no a la obediencia, sino mas bien a una idea de superioridad que solo tal monumentalidad expresaba.

Una nueva contemporaneidad nos permite ver desde el arte público, una ciudad que pretende abrirse al mundo, y en la que las expresiones artísticas ya no están mediadas por la filantropía ni la riqueza de los privados, sino por las convocatorias internacionales y que hacen de la ciudad un espacio para que artistas de otras latitudes revelen su trabajo, así el discurso se

centra en decirle a ciudadanos propios y foráneos que Medellín quiere ser una ciudad para el mundo, intención que cada quien juzgará, pero que las políticas públicas alrededor del arte y el espacio público dejan en claro.

Este “*Arte público en Medellín: Cartografía de una ciudad desconocida*” quiere entonces poner de manifiesto que:

Los discursos y sentidos de ciudad que ha tenido el arte público para Medellín y sus ciudadanos, no están allí de manera ingenua.

Que: el arte público en Medellín ha aportado a configurar un modelo situado de ciudad.

Que: Ese arte público tiene un sentido formativo en cuanto dispositivo cultural que incluye disposiciones reglamentarias, filosóficas y morales.

Las lecturas de lo público establecen relaciones de carácter político entre el símbolo y el ciudadano, pero las lecturas de contexto deberían establecer el principio de toda intervención pública. El espacio público debe ser resignificado potenciando sus propias dinámicas y funcionamiento. Más allá del objeto, el arte público es un equipamiento de ciudad que determina sus usos. No se puede obviar ni dejar de lado que la obra de arte que se emplaza en un lugar público cumple siempre una función, así esta no sea propuesta por el artista.

Destacamos la importancia de observar detenidamente la ciudad para descubrir las diversas obras de arte que se encuentran en sus rincones. Se menciona que, a pesar de la existencia de numerosas obras artísticas en la ciudad, muchas de ellas pasan desapercibidas debido a diversas razones, como la privacidad impuesta por los propietarios o el deterioro con el tiempo, la falta de la rigurosidad histórica y del sentido de pertenencia ciudadano para con el arte público de la ciudad debido al turismo masivo, cuyo interés está puesto en el espectáculo y no en la historia, la identidad o la cultura.

Como lo señala José Jiménez, Doctor en Filosofía y profesor de teoría del arte de la Universidad de Madrid.

El ‘contacto’ con la obra de arte tiene así lugar, en no pocas ocasiones, a través del turismo de masas, en términos en los que se hace realmente difícil, si no imposible,

cualquier pretensión de ‘contemplación’ o de quietud, y que, curiosamente, valen más como ‘confirmación’ personal de un acto, de una presencia: ‘yo estuve allí’, que, como contacto, conocimiento y disfrute de la obra. Una obra que, por otra parte, ha sido ya ‘conocida’ y jerarquizada a través de reproducciones y de inevitables guías turísticas que señalan lo que debe verse y su importancia mayor o menor” (Jiménez, 2002, p.149-150)

Queremos resaltar la necesidad de contar con estrategias de conocimiento y formación que permitan acercarse a la historia artística de Medellín y valorarla a través del arte presente en los espacios públicos. Mencionamos nuevamente, que el patrimonio urbano y arquitectónico de la ciudad juega un papel fundamental en la conservación de la historia y la cultura de sus habitantes, siendo necesario reconocer y significar estas obras como parte de la identidad colectiva.

Además, se hace referencia a la falta de inclusión de las obras de arte en los planes de conservación del patrimonio de la ciudad, destacando la importancia de considerar no solo las edificaciones, sino también las obras artísticas como parte integral del patrimonio cultural de Medellín. La investigación surge de la necesidad de sensibilizar a los ciudadanos sobre la realidad artística de la ciudad y su impacto en la formación humana integral.

En este sentido el artista también debe ser consciente de las implicaciones que su obra pueda ocasionar en la población y de las decisiones tomadas por sus mecenas. Las responsabilidades son compartidas y deben ser producto del dialogo entre administradores, empresarios, patrocinadores y artistas.

En la actualidad, las acciones llevadas a cabo por las instituciones culturales deben enfocarse en la preservación de los vestigios y elementos que representan la identidad histórica, los cuales deben ser protegidos y apreciados por toda la comunidad. Es importante destacar que a través de este tipo de investigaciones se va más allá del ámbito cultural, ya que la cultura debe trascender las percepciones superficiales que sugieren que los eventos satisfacen las necesidades en este sentido. Es necesario entender que las llamadas “secretarías de cultura”, no son entidades de parafernalia logística que solo buscan implementar actividades para la inclusión de grupos artísticos de diferente índole en el presupuesto económico y cultural de la ciudad.

Las iniciativas culturales en la ciudad deben permitir valorar y reflexionar sobre la relación entre el pasado y el presente, así como sobre el papel de los elementos históricos en la actualidad, fomentando procesos de recuperación y asimilación de la memoria. Es importante recordar que todos las obras de arte público están impregnados de una historia y memoria. La existencia de las obras, al ser parte de un tejido social, implica que poseen su propia memoria e historicidad. Por ejemplo, una escultura representativa de un personaje ubicada en algún lugar determinado nos revela de inmediato algo: nos transporta a una época histórica y nos brinda información sobre ese periodo.

Concluimos entonces que, cualquier obra que instauremos, organicemos o restauremos lleva consigo la marca de la memoria y la historicidad, y cualquier espectador que se acerque a ella, se enfrenta a la memoria y la historicidad que esta obra lleva consigo. La relación entre el espectador y la obra, sea cual sea esta última, siempre nos movera en el ámbito de la memoria y la historia. Sin embargo, es importante destacar que esto no es suficiente para que los objetos sean considerados parte de la historia de la ciudad o de una cultura específica. Es necesario que el historiador, el Estado en su función de garante del patrimonio histórico y cultural de la nación y la sociedad en general, reconozcan y valoren el objeto como un elemento histórico.

En este punto, esta investigación se apoyó en la investigación histórica y en un enfoque etnometodológico, ya que la historia no se limita a contar y recontar eventos. La historia implica la contextualización de las obras de arte público en diferentes temporalidades, discursos y archivos. En este sentido, es fundamental comprender la memoria histórica y la memoria asociada a cada obra como una multiplicidad de tiempos, lugares, espacios y documentos.

El arte urbano en Medellín se revela como un poderoso medio para conectar el arte, la memoria y el espacio público, generando una historia compartida que fortalece la identidad colectiva de la comunidad. A través de entrevistas, se destaca cómo los artistas han dejado huellas en la ciudad, contribuyendo a la preservación de la memoria colectiva y a la construcción de un sentido de pertenencia a través de elementos como bustos, estatuas y nombres de calles.

La función del arte público en Medellín se destaca como un dispositivo resistente al olvido, permitiendo a la ciudad recordar su pasado, comprender su presente y proyectar su futuro. Este arte aporta un discurso intencionado que promueve un "ethos" ciudadano, como lo menciona Esteban Jaramillo, subsecretario de Medio Ambiente del distrito. Se enfatiza la importancia de construir un proyecto cultural que ofrezca distintos enfoques pero que converjan hacia un mismo propósito, fomentando el acceso a la cultura y la formación ciudadana.

Además, se evidencia cómo las administraciones y circuitos de arte en Medellín han demostrado ser agentes de cambio y transformación en la ciudad, generando vínculos y propuestas para abordar conflictos urbanos. La preservación de la memoria colectiva, la educación ciudadana a través del arte público y la complejidad del espacio público son aspectos clave resaltados por los entrevistados, quienes subrayan la importancia de conocer y valorar el arte y la historia de la ciudad como elementos fundamentales para la construcción de una identidad urbana sólida y en constante evolución.

Finalmente este trabajo quisiera aportar a la apertura de una visión del arte como herramienta formativa para la configuración de ciudadanía, que abra la reflexión para que en Medellín la conservación patrimonial no se convierta en taxidermia urbana y permitamos a todos quienes hagan del “callejear” un ejercicio vital la posibilidad de una narrativa de ciudad diferente que pueda en algún momento fortalecer la idea de que la conservación no es solo el ayuntamiento de piezas intocables sino de que ese arte está allí para contarnos algo, para permitirnos pensarnos como sujetos vivos.

Agradecemos entonces a todos los que nos acompañaron en este viaje por Medellín y soportaron con nosotros el sol, la lluvia, el tráfico, la mugre, el miedo y todo lo que implica caminar las calles por días enteros. Ellos son esperanza de esa forma griega de amistad en el saber, tan escasa en tiempos oscuros. Esta es una manera de dar gracias a la amistad, que nos permitió durante un tiempo, más que preparar un trabajo de grado sobre el arte público de Medellín, aprender un poco más de esa ciudad en la que viven aquellos jóvenes que nos escuchan en las aulas y que serán los futuros constructores de pueblo.

### 13. Referencias

- Avendaño Vásquez, C. (1998). *Desarrollo urbano de Medellín en el siglo XX*. Pensamiento humanista. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/7758/DESARROLLO%20URBANO%20DE%20MEDELL%C3%8dN%20EN%20EL%20SIGLO%20XX.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barthes, R., & Dufetel, D. (1985). *El cuerpo de nuevo*. Diálogos: artes, letras, ciencias humanas, 21(3 (123), 3-7.
- Bernet, J. T. (2005). *La idea de ciudad educadora y escuela*. Educación y ciudad, (7), 73-106.
- Bonafé, J. M. (2010). *La ciudad en el curriculum y el curriculum en la ciudad*. In Saberes e incertidumbres sobre el currículum (pp. 527-547). Morata.
- Bosch, E. (Ed.). (2008). *Educación y vida urbana: 20 años de Ciudades Educadoras*. Santillana.
- Caballero, G. R. (1999). *De la villa a la metrópolis: un recorrido por el arte urbano de Medellín*. *Art Nexus: el nexo entre América Latina y el resto del mundo*, (31), 33-34.
- Carvajal, L. A. (2021) *Elogio a la antioqueñidad*. Ediciones Nexus. <https://www.eafit.edu.co/nexos/ediciones-impresas/Paginas/elogia-a-la-antioquenidad-211.aspx>
- Calvino, I. (2023). *Las ciudades invisibles* (Vol. 3). Siruela.
- Ciudad y cultura. (1994) *VII congreso de antropología en Colombia*.
- Delgado Ruiz, M. (2002) *Disoluciones Urbanas*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Duque, F. (2011). *Arte urbano y espacio público*. [https://www.academia.edu/68866364/Arte\\_urbano\\_y\\_espacio\\_p%C3%BAblico?uc-gsw=39201002](https://www.academia.edu/68866364/Arte_urbano_y_espacio_p%C3%BAblico?uc-gsw=39201002)
- Delgado, M. (2013). *El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre*. In Conferencia en la Ordem dos Arquitectos de Oporto.
- Echeverri Rendón, P., & Arango Yepes, N. (2013). *La ciudad como espacio formativo: Medellín y su arte no visto*. El Ágora USB, 13(2), 507-522.
- Echavarría, J., Flórez, L. E., Mesa, C. E., Montoya, J. J., & Xibillé, J. (2014). *Arte público en Medellín La ciudad de las (casi) 500 esculturas [Glosario incompleto para su discusión]*. Medellín, Alcaldía de Medellín. Ediciones península.
- García-Fanlo, L. G. (2011). *¿ Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben*.
- Foucault, M (1992) *El orden del discurso*. Editorial Tusquets

- Firth, A. (2010). *Etnometodología. Discurso & Sociedad*, 4(3), 597-614.
- García, A. C. (1993). *Análisis documental: el análisis formal. Revista general de información y documentación*, 3(1), 11.
- Gaviria Puerta, N. A. (2019). *El arte urbano como dinamizador de comunidad: el caso de Medellín-Colombia*. In XI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Santiago de Chile, junio 2019. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya.
- Gómez, P. (2016). *Medellín: Dos décadas de su proceso según archivo de Gabriel Carvajal*. Banco de la República.  
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll18/id/501>
- González, I. R. (2012). Debates críticos en los umbrales del arte contemporáneo: *el arte de los años setenta y la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín*. Universidad EAFIT.
- Grau, O. (2014). *Gobernanza y redes de políticas públicas: el caso de la política habitacional chilena. Gestión y análisis de políticas públicas*, 31-43.
- Jiménez, J., Doerr, S., Martínez-Rosell, G., Rose, A. S., & De Fabritiis, G. (2002). *Psicomotricidad Teoría y programación*, Editorial Praxis. España.
- Lefebvre, H. (1976) *Espacio y política*. Ediciones Península
- Madrid, E. M. Martínez, B. J (2010) *La ciudad en el curriculum y el curriculum en la ciudad*.
- Múnera Duque, J. F. (2013). *Comunidades de aprendizaje: diseño de práctica pedagógica para el abordaje de problemáticas socioambientales en la Institución Educativa Monseñor Gerardo Valencia Cano*. Sistematización de experiencia año 2012. Facultad de Ciencias.
- Muñino, J. D. (2008). *Arte y pedagogía. Semántica en los conceptos para una Educación Plástica y Visual. Espacio y Tiempo: Revista de Ciencias Humanas*, (22), 191-200.
- Olano, R., & Pamplona, A. M. (2006). *Medellín en la memoria de Ricardo Olano* (Vol. 23). ITM.
- Páramo, P. (2009). *Pedagogía Urbana: elementos para su delimitación como campo de conocimiento. Revista Colombiana de educación*, (57), 14-27.
- Restrepo, L. B. (2011). *La inducción general en la empresa. Entre un proceso administrativo y un fenómeno sociológico*. *Revista Universidad y Empresa*, 13(21), 117-142.
- Ramírez Marín, I. (2018). *Tras la lente de Gabriel Carvajal. La condición geográfica de la arquitectura* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia).
- Red de artes visuales, casa tres patios (20 de Mayo de 2018). *La ciudad laboratorio de todas*.

Redartesvisualesmedellin.wordpress.com. [https://issuu.com/casatrespacios/docs/rav\\_2017](https://issuu.com/casatrespacios/docs/rav_2017)

Remesar, A. (2012). *Barcelona: un modelo de Arte Público y Diseño Urbano*. Capítol del Llibre "Espacio Público y Arte Público en Lima". En prensa per "Ediciones Pontificia Universidad Católica del Perú". Prevista publicación 2012-06-06.

Reyes-Ruiz, L., & Carmona Alvarado, F. A. (2020). *La investigación documental para la comprensión ontológica del objeto de estudio*.

Ricoeur, P. (1998). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.  
Uribe de Hincapié, M. T. (2023). *Nación, ciudadano y soberano*. Universidad de Antioquia, Fondo Editorial FCSH.  
<https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/CLACSO/248911/Nacion-ciudadano-soberano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vásquez-Salinas, A. (2016). *Aproximaciones al arte público*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2).

Toro, P. (1966). *Asociación Nacional de Industriales, ANDI*.  
<https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/revista-universidad-eafit/article/view/1615>

Van Dijk, T. A., & Mendizábal, I. R. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Editorial Abya Yala.

Yory, C. M. (Ed.). (2007). *Espacio público y formación de ciudadanía*. Pontificia Universidad Javeriana.

Acuerdo No. 43, del 26 de marzo de 1915 ( U de A. Biblioteca Central, Colección Antioquia, cuarto piso. Crónica municipal N° 72, Medellín, abril 15 de 1915, p. 561).

Congreso de la República. (1997, Julio 18) *Por la cual se modifica la Ley 9 de 1989, y la Ley 2 de 1991 y se dictan otras disposiciones*. Gestor normativo de la función pública.  
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=339#138>

[https://www.eltiempo.com/Multimedia/especiales/esp\\_comerciales/antioquia200/GALERIAFOTOS-WEB-PLANTILLA\\_GALERIA\\_FOTOS-12989783.html](https://www.eltiempo.com/Multimedia/especiales/esp_comerciales/antioquia200/GALERIAFOTOS-WEB-PLANTILLA_GALERIA_FOTOS-12989783.html)

<https://casa-hoffmann.com/portfolio/adolfo-bernal/>

## Anexos

### Anexo1 Recorridos de ciudad.

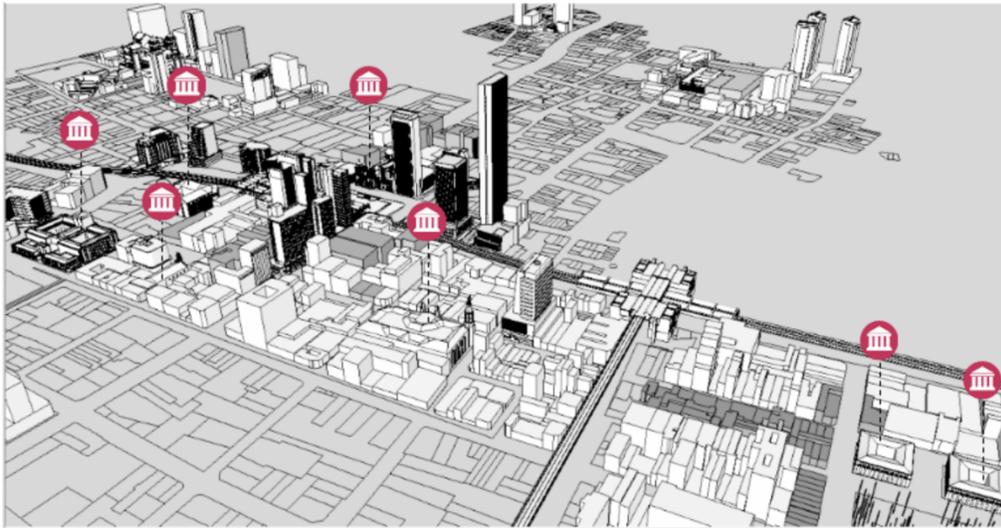
Cartografiar es hacer un dibujo del territorio, este ejercicio no solo consiste en mapificar, sino, y para nuestro caso, un conocer viviéndolo, “callejeándolo” para ser mas concretos. Por ello hicimos uso de lo etnográfico, no podríamos entonces menos que, mostrar como hemos hecho eso de “andar” la calle, caminarla y entrar en relación con ese arte público del que hemos hablado a lo largo de este trabajo, callejear, andar la calle, deambular para nosotros terminan siendo herramientas que de manera consiente nos ayudan a cartografiar el arte público en el territorio.

Ellas nos ayudaron en el proceso de identificar de manera consciente cual era el territorio que estábamos recorriendo, intimarnos con ese territorio de manera que no fuera solo un referente, sino, mas bien una parte integrante de lo que somos como sujetos, como ciudadanos. Se convirtieron en un conjunto de herramientas didáctico-pedagógicas, que usamos como mediadores para la construcción conjunta de conocimientos significativos, y que esperamos ayuden a los participantes de los recorridos a que participen, desarrollen, construyan y sean creadores de nuevas maneras para facilitar la adquisición de conocimientos en torno a la ciudad y el territorio. En el ejercicio de las Prácticas Profesionales abordamos la calle para mostrar a los integrantes de diferentes entidades en la ciudad de Medellín el arte público que existe en sus calles, aquí algunas imágenes de lo que esa experiencia significo:

La propuesta de recorrido nace en la avenida primero de mayo, atravesando por la carrera Junín hacia el edificio de Fabricato, desciende hacia el parque de berrio por la calle Boyacá y continua hasta la Iglesia de la Veracruz.

Allí giramos en sentido norte hacia el parque de las esculturas, subiendo por Calibío hasta la carrera Palace, atravesamos via Club Unión y llegamos a Junín, para avanzar hacia el parque de Bolívar y subir finalmente hasta la casa Confiar en Caracas con sucre

Mapa recorrido con “Confiar” en el centro de Medellín.



Mapa recorrido con personal Metro, centro de Medellín.

### Imágenes recorridos



Recorrido Metro de Medellín.  
Estación Ferrocarril





Recorrido Metro de Medellín Palacio Nacional

Recorrido metro de Medellín.  
Iglesia de La Veracruz



Recorrido personal metro. Edificio Vásquez



Recorrido persona metro .Murales estación San Antonio

<https://online.fliphtml5.com/lehfs/enis/#p=38>

En este link encontraran un los murales del tranvía de Medellín.

## Anexo 2. Galería de obras de arte

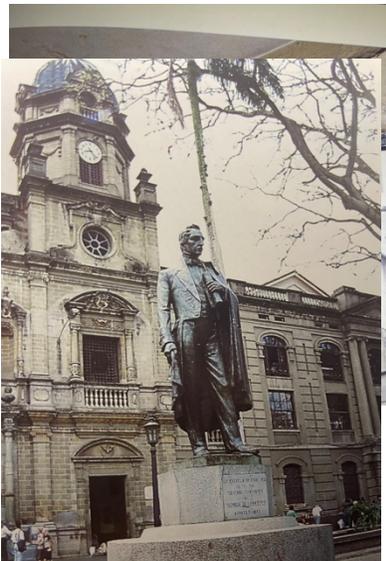
Se trata de una galería de imágenes de algunas de las obras de arte público que se encuentran en la ciudad, las hemos categorizado en referencia a los momentos históricos que describimos en el trabajo anterior, esta galería se propone sin mas ambiciones que realizar un corto recorrido gráfico por la ciudad y sus obras de arte

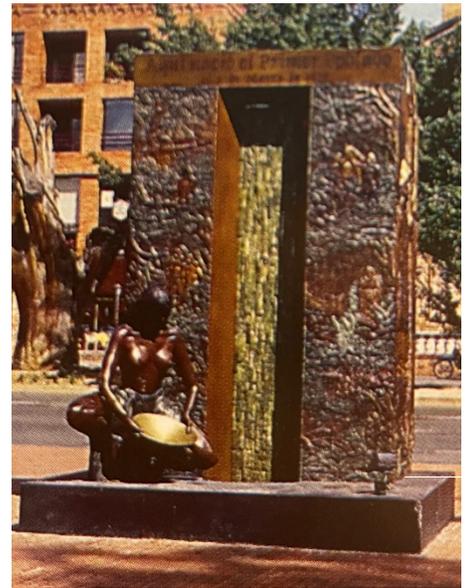
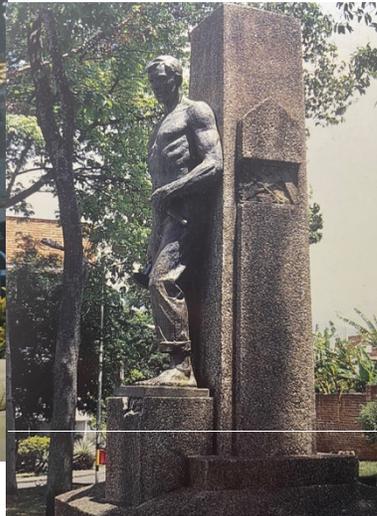
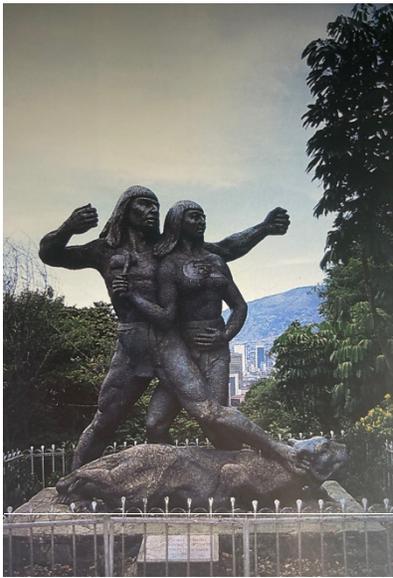
### *Arte público en la Medellín republicana*



*Obras de Simón Bolívar.*

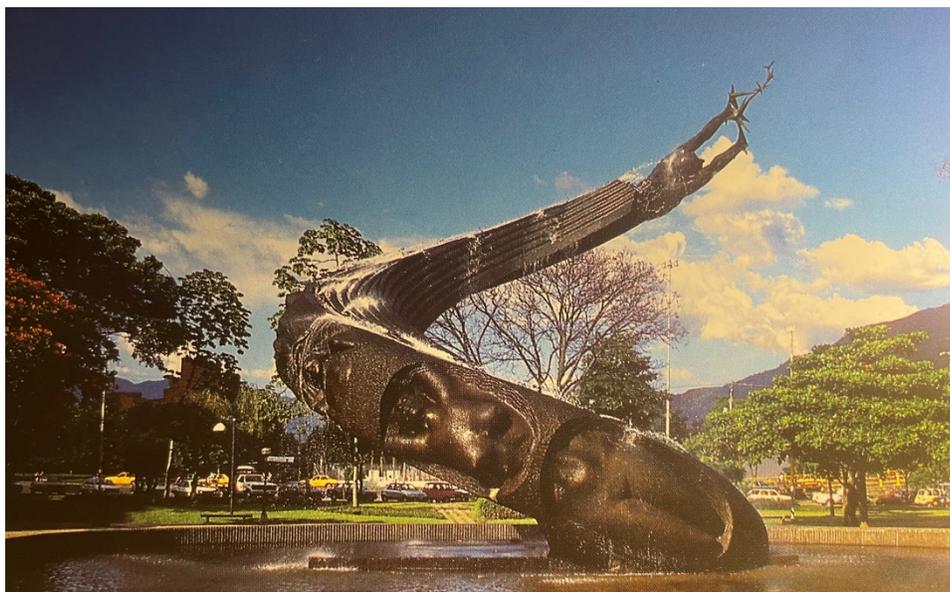
Eugenio Mascagnoni. 1923





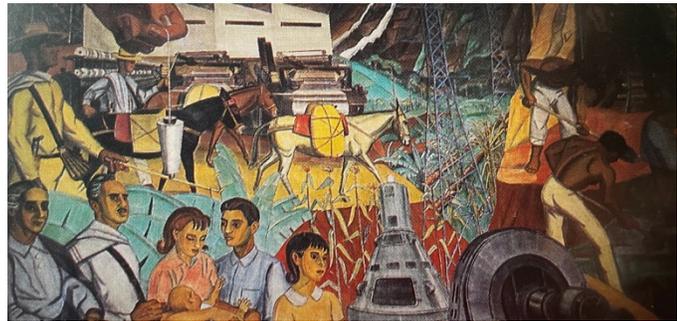
Obra 10. Las 3 Marías  
Bernardo Vieco 1948

*Arte en la Medellín Industrial.*

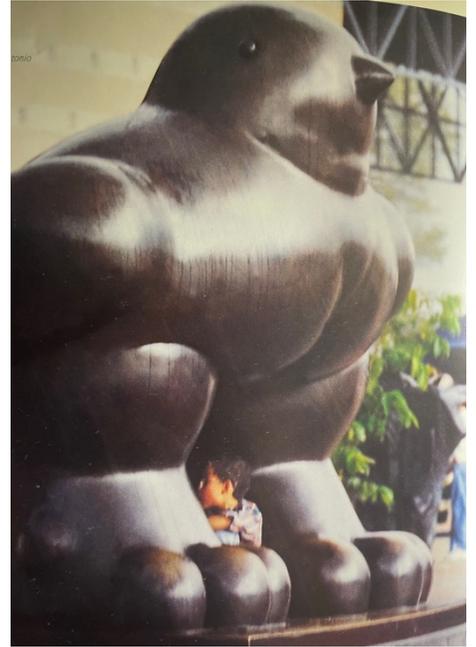
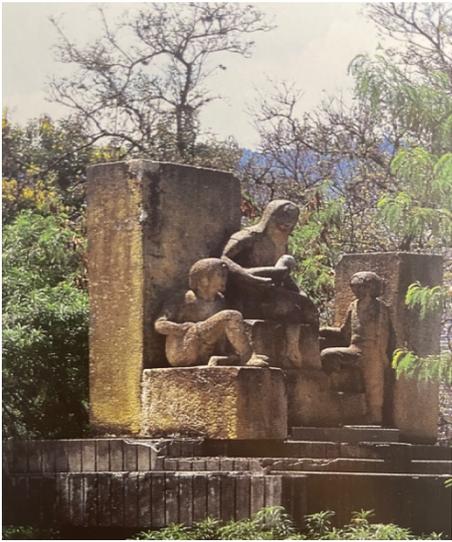


*Obra 2. El trabajo.  
Justo Arosemena. 1985*









*Arte en la Medellín Contemporánea*

