

# Encuentros Internacionales de Arte de Medellín (MDE07, MDE11 y MDE15), arte público y redefinición estética de lo político comunitario

International Art Encounters of Medellín  
(MDE07, MDE11 and MDE15), Public  
Art, and the Aesthetic Redefinition of  
Community-Based Politics

## **Cómo citar:**

Rojas-Mesa, S.  
(2026). Encuentros  
Internacionales de Arte  
de Medellín (MDE07,  
MDE11 y MDE15), arte  
público y redefinición  
estética de lo político  
comunitario. *Analecta  
Política*, 16(31), 1-27

## **Recibido:**

28 de noviembre de  
2025

## **Aceptado:**

24 de junio de 2026

 **Santiago Rojas Mesa**

Doctor en Estética  
Universidad Pontificia Bolivariana  
[santiago.rojasm@upb.edu.co](mailto:santiago.rojasm@upb.edu.co)

## Resumen

En este artículo se estudian los Encuentros Internacionales de Arte de Medellín MDE07, MDE11 y MDE15, en su cualidad de eventos de ciudad con el fin de dilucidar su vinculación curatorial y pública con procesos de consolidación de políticas públicas culturales y la apuesta por la democracia cultural. Para ello, se examinan las estructuras de estos eventos visibilizando sus propósitos y estrategias generales, así como las demarcaciones curatoriales que los motivaron en el paso de un modelo de *biennial* de arte a uno de *encuentro*, un tránsito en busca de la participación y colaboración de la ciudadanía en las prácticas artísticas.

El cambio de modelo se intenta explicitar desde el marco comprensivo con el cual se ha desarrollado un viraje en las concepciones tradicionales de la función social del arte y de la gestión cultural, migrando de un esquema de democratización de la cultura (caracterizados por políticas de acceso a bienes culturales en espacios museales) a otro esquema de democracia y ciudadanía cultural. Este segundo implica la participación activa y la inclusión en esquemas de creación, distribución y colaboración de la ciudadanía en los espacios urbanos extramuseales.

El paralelismo entre los esquemas conceptuales de los Encuentros y las políticas públicas culturales, con los MDE como ejemplo, permite hacer una lectura, desde el análisis de eventos artísticos de ciudad, sobre la interdependencia de ambos procesos en un marco experiencial de desarrollo y cambio de las concepciones políticas, sensibles y artísticas que motivan los modelos de gestión cultural.

**Palabras clave:** estética, política, gestión cultural, ciudadanía cultural, reparto de lo sensible, políticas públicas culturales.

## Abstract

This article examines the International Art Encounters of Medellín (MDE07, MDE11 and MDE15) as city-wide events, with the aim of elucidating their curatorial and public connections to processes of consolidation of cultural public policies and their commitment to cultural democracy. To this end, the structures of these events are examined, highlighting their general purposes and strategies, as well as the curatorial frameworks that motivated the transition from an art *biennial* model to an *encounter* model, a shift aimed at fostering citizen participation and collaboration in artistic practices.

The change in model is articulated through the analytical framework within which a shift has taken place in traditional conceptions of the social function of art and cultural management, moving from a model of democratization of culture (characterized by policies aimed at providing access to cultural goods in museum spaces) toward a model of cultural democracy and citizenship. The latter entails active participation and inclusion in processes of creation, distribution, and collaboration involving citizens in urban spaces beyond museums.

The parallelism between the conceptual frameworks of the Encounters and cultural public policies, with the MDEs as an example, makes it possible, through the analysis of city-wide artistic events, to

examine the interdependence of both processes within an experiential framework of development and transformation of the political, aesthetic, and artistic conceptions that inform cultural management models.

**Keywords:** aesthetics, politics, cultural management, cultural citizenship, distribution of the sensible, cultural public policies.

## Introducción

En 2007, 2011 y 2015 el Museo de Antioquia, entidad privada, en alianza con la Alcaldía de Medellín (orientada especialmente desde la Secretaría de Cultura Ciudadana) se asociaron con empresas del sector privado y agentes culturales de la ciudad (museos, universidades, casas y colectivos culturales), para desarrollar los Encuentros Internacionales de Arte de la ciudad de Medellín en 2007 (MDE07), 2011 (MDE11) y 2015 (MDE15). Estos eventos enmarcaron durante una década el horizonte de las prácticas artísticas contemporáneas en su activación pública, pues consolidaron un carácter procesual y colaborativo al ser eventos masivos de ciudad, con una duración de seis meses (larga duración) y una programación cambiante a lo largo de este tiempo (baja intensidad). Más que expositivo, su énfasis fue el relacionamiento abierto con transeúntes del espacio urbano, comunidades (barriales, vecinales o culturales), colectivos sociales, estudiantiles y culturales; los tres MDE, más que espacios de acceso cultural, le apostaron a actividades colaborativas y participativas.

Lo anterior permitió crear zonas de diálogo ciudadano que reunieron a múltiples agentes (desde espacios alternativos de arte a curadores) y actores culturales de la ciudad (gestores, colectivos, talleres, corporaciones o personal de los museos), pero privilegiando la relación del Museo de Antioquia) y los no-públicos<sup>1</sup>. La importancia de estos Encuentros estuvo en su apuesta por impactar la sensibilidad social, más que por el volumen de actores del sistema arte que participaron: su direccionamiento implicó gestionar recursos de acción artística (económicos, de procedimientos y metodologías, en formatos localizados en el territorio urbano), para activar la vocación pública del arte contemporáneo direccionada a lo social.

---

1 Concepto que se usa para definir a la parte de la población y la ciudadanía que no participa de hábitos de consumo cultural institucionalizado como la asistencia a museos, teatro, conciertos de música sinfónica, entre otros del sistema cultural tradicional. Sus prácticas culturales refieren a las prácticas populares no validadas por el sistema arte (Peters, 2018; Grinstein, 2014).

Este paso tuvo dos presupuestos prácticos. Por una parte, el direccionamiento político integral desde planes de desarrollo y políticas públicas culturales, así como el financiamiento de eventos y actores artísticos por parte de la Alcaldía de Medellín, ya que la gestión pública del arte hace parte de la apuesta por la gobernanza cultural (Agenda 21 de la cultura, 2021; Ledesma González, 2021). Y por otro lado, la creciente confianza en la aplicación del arte, desde la concepción informal de lo político (Rancière, 1996; Arendt, 2018; Echeverría, 1997; Uribe C., 2012; Toso, 2009; Peters, 2019) como medio para la gestión de la ciudadanía, de otros modos de ser de la vida social y de convivencia urbana desde las formas estéticas compartidas en el trabajo artístico. Enmarcado en una curaduría blanda y en el giro educativo del arte (Uribe C., 2020; Kelley, 2014; Moreno González, 2016; Mörsch, 2020; Kester, 2020), donde lo artístico se utilizó de manera abierta más allá de las preocupaciones netamente expositivas, se avanzó hacia una política social del arte distinta: ya no pensada solo en términos de *democratización* como acceso generalizado a los espacios culturales, sino entendida como democracia cultural desde la participación y co-creación comunitaria y barrialmente situada, donde se construyen formas incluyentes de trabajo mancomunado (Rojas-Mesa, 2025; Santamaría Alzate, 2022). El estudio de los MDE expresa también un cambio histórico en las concepciones políticas del arte, contempladas en las políticas culturales de la ciudad.

Este artículo quiere ayudar a subsanar el déficit de textos que reflexionen sobre la importancia de este tipo de eventos, históricamente relevantes por su alcance, envergadura y complejidad<sup>2</sup>. Al mostrar cómo las prácticas artísticas de arte público y colaborativo se dispusieron en el marco de los MDE para potenciar una redefinición estética de lo ciudadano, se vislumbra también la gestión de actividades y espacios con afluencia pública como una apuesta de formación política y de convivencia desde el modelo de *democracia cultural y cultura ciudadana* (Alcaldía de Medellín, 1990, 2013); para ello, este artículo tiene tres secciones: en la primera se presentan los Encuentros Internacionales de Arte MDE, abordando sus datos generales, sus estructuras y las prácticas artísticas vinculadas a la gestión ciudadana y de convivencia, en relación con los propósitos curatoriales de cada Encuentro; en un segundo momento, se hace una relación de los MDE con

---

2 A la fecha no hay ningún artículo que hable de los tres MDE. Este análisis no tiene una finalidad crítica sobre el tipo de prácticas artísticas en Medellín, ni sobre la actualización posterior; ofrece un panorama argumental sobre las discursividades y propósitos curatoriales que motivaron los eventos en relación con las políticas públicas y discursos de ciudad. Con ello, se entiende que antes de una faceta crítica, es necesario ayudar a construir el horizonte de historización, del cual el marco curatorial y político-cultural fungen como sustento.

el marco normativo de las políticas públicas culturales y los planes de desarrollo cultural de cada época, con el propósito de esclarecer el proceso de fortalecimiento del modelo de *ciudadanía cultural*; y por último, se reflexiona sobre el marco estético que posibilita lo político y cómo las prácticas artísticas contemporáneas, desarrolladas durante los tres MDE, apuntaron a su transformación como gestión sensible de innovación social y de convivencia ciudadana.

## Metodología

El análisis realizado es de corte cualitativo, por medio de una hermenéutica crítico-social de los eventos con el fin de captar en la justificación de sus prácticas artísticas la historicidad discursiva de la época (Rojas-Mesa, 2025; Gil, 2020; Peters, 2019; Escobar Neira, 2022; Moreno Moya, 2022; Koselleck, 2012). Este trabajo se hace en el marco de la investigación doctoral *Mediación estética, Comunidades efímeras y Estrategias participativas del arte desde las prácticas colaborativas en los Encuentros Internacionales de Arte MDE 2007, 2011, 2015*, fundamentada en la recolección documental primaria y secundaria (tanto física como digital) del campo de fenómenos de los Encuentros Internacionales de Arte. Para ello, se clasificaron tres ejes comprensivos: uno histórico sobre el evento, otro descriptivo sobre las políticas públicas culturales y el último filosófico-político sobre lo político y lo estético. Además, se recurrió al aparato de entrevista abierta semiestructurada con 26 actores de los tres MDE (desde curadores y productores del evento, vinculados directamente al Museo de Antioquia), de las cuales se tomaron seis para este artículo.

## Horizonte histórico y curatorial de los Encuentros Internacionales de Arte de Medellín

Los tres MDE, al ser eventos de carácter público-privados financiados mayoritariamente por la Secretaría de Cultura de Medellín, tuvieron en común la finalidad de impactar a la mayor cantidad de la ciudadanía posible a lo largo del territorio urbano desde actividades y agendas de trabajo que superaban lo meramente expositivo. Para ello se desarrolló de manera inédita el modelo de *encuentro* de arte,

que funcionó de manera distinta al modelo tradicional de bienal<sup>3</sup>: pensado con mayor duración (seis meses promedio) y desde la investigación-creación al invitar artistas internacionales y locales en estancias de dos meses (una para investigar el entorno de la ciudad y otra para crear y exponer); y pensado con mayor extensión al combinar espacios de exhibición tradicional intramuseales y culturales con prácticas, exhibiciones, activaciones e instalaciones extramuseales en espacios público, incluyendo espacios alternativos de arte de la ciudad y gestores culturales, para así desarrollar procesos de investigación-creación artística (Museo de Antioquia, 2011).

Muchas de las obras que se realizaron tuvieron colaboración de comunidades específicas de algún barrio de la ciudad<sup>4</sup> (Moravia, Pedregal, Prado, La Candelaria, entre otros), en las cuales los artistas se insertaban y convivían, para primero desarrollar una investigación y posteriormente una obra, puesta en escena (happening), activación de espacio público, materialización no convencional (con formatos de fanzine, periódico, emisora, biblioteca temporal, espacios y arquitecturas efímeras).

Para definir sus contenidos, formatos, lugares, procesos y actores lo tres MDE contaron con equipos de varios curadores bajo el modelo de *curaduría blanda* (Museo de Antioquia, 2008b), entendida como una práctica de selección de nuevos temas y nuevas formas; estrategias de producción, distribución, exhibición y participación de públicos y no-públicos en espacios artísticos (ERRATA#, 2016; Torrado, 2020; González Vásquez, 2022). Pero también incluyeron dos mesas más de trabajo que definieron el espíritu y estructura de los Encuentros: la mesa institucional, conformada por miembros del Consejo Directivo del Museo e instituciones aliadas tanto del sector cultural como empresarial (C. Uribe, entrevista, 27-10-2023), y la mesa académica, con la participación de académicos con el fin de indagar sobre las necesidades y los alcances de un evento de este tipo, al tiempo que ayudaban a la difusión y estrategias de educación de públicos. Así,

---

3 Este modelo fue creado y popularizado en el siglo XX, un formato que se realiza cada dos años en alguna gran ciudad del mundo, con una duración promedio de dos meses y énfasis dominante en actividades de exhibición centralizadas, cuyo público es el del sistema arte (Guasch, 2016; Uribe C, 2020). Al principio, el fenómeno del bienalismo generó una tendencia en crear bienales en ciudades alternativas. Los MDE se diferenciaron de esta tendencia, con su modelo de encuentro.

4 Sea porque se hacen desde las juntas de acción comunal y el Centro de desarrollo cultural de Moravia, o porque hay un taller o laboratorio artístico inserto en un barrio, como el caso de La Jikara en Pedregal o casa tres patios en Prado.

desde el principio, el modelo de *encuentro* contó con un espíritu de participación apuntando a un carácter democratizante que se materializó en diferentes aspectos: desde la selección de contenidos hasta la difusión y puesta en escena.

Hay una serie de presupuestos que hicieron posible el modelo de *encuentro* diseminado por el territorio urbano: en primer lugar, una transformación de la vocación y la práctica curatorial que ya no se limita a la selección, organización y exhibición de obras, sino a la tematización, investigación y dirección de prácticas artísticas como discursos y actividades socialmente situadas (Kelley, 2014; González Vásquez, 2022; Mörsch, 2020; Torrado, 2020). De ahí que

bienales, festivales, exposiciones especiales y encuentros artísticos han favorecido lo crítico-político como recurso artístico, siendo la figura de los curadores un agente clave para redactar tales discursos. Es más incluso han generado plataformas educativas y de mediación artística para favorecer tales interrelaciones. (Peters, 2018, p. 54)

El ejercicio curatorial contemporáneo se piensa desde el impacto socio-crítico de formación ciudadana (Kester, 2020).

En segundo lugar, el museo contemporáneo ha redefinido su función institucional de cuidado y exhibición patrimonial intramuros, y se constituye en un espacio de diálogo con las comunidades circundantes, posicionándose como un actor territorial con compromiso ciudadano (Jaramillo Ferrer, 2024; Escobar Neira, 2022). Esto está sustentado en la noción de laboratorio social: el museo es un espacio para talleres, laboratorios, experimentaciones entre agentes artísticos y comunidades, donde se exploran, estéticamente, los modos de ser de la vida pública, política, de la memoria colectiva (Laddaga, 2006, 2010). En el caso MDE, es un artefacto poético de experimentación política, que implicó otras temporalidades y procedimientos, más que un lugar de exhibición tradicional tipo bienal (Uribe C., 2020). Como se ve, este enmarcaje insistió en fortalecer la convivencia y los valores democráticos participativos, pues el *encuentro* se fundamentó más que como arte patrimonial y de exhibición cerrada, su apuesta fue por un museo abierto, de arte público, de obras colaborativas y participativas<sup>5</sup> que

---

5 La diferencia entre estas prácticas es que las colaborativas son aquellas donde se reduce la distancia entre público y obra, pues la comunidad colabora en los momentos de preproducción, producción y post producción de la obra. Las obras participativas son creadas por los agentes artísticos y tienen como fin que el público las active e interactúe con ellas (Rojas-Mesa, 2025; Ardenne, 2006; Kester, 2004; Toso, 2009).

se insertaron situadamente en diferentes barrios y lugares de la ciudad. Fuera y dentro del museo, el modelo de *encuentro* se pensó como evento de ciudad con el doble propósito de renovar las prácticas artísticas y el imaginario público de la función del arte.

En los MDE se experimentó con prácticas artísticas *in-situ* y procesuales, activadas en el espacio público y en comunidades concretas, que incluyeron: exhibiciones alternativas, talleres, conciertos, investigaciones, residencias artísticas, ciclos de conferencias y cine, activaciones en espacio público y laboratorios de co-creación (Museo de Antioquia, 2011, 2020, 2025). Fue un viraje de interés hacia la democratización cultural, entendida como acceso de la mayoría de personas posibles, como de participación y autogestión por medio de lógicas y procesos artísticos situados: los MDE le apuntaron a la dimensión contemplativa y también a la dimensión activa de los procesos artísticos<sup>6</sup>. Desde esta perspectiva se ve la coincidencia con el marco histórico de la Medellín de la época donde se desarrolló la gestión cultural como una política integral de ciudadanía que pasó de la democratización de la cultura (políticas de acceso, apoyo y difusión de las artes por medio de instituciones culturales) a un modelo de democracia-cultural (como política estéticamente pensada donde la cultura es un derecho social vinculada al acceso a la educación, justicia y salud desde la transformación del ethos ciudadano) (Sommer, 2020; Santamaría, 2020; Melguizo, 2015).

Lo anterior se hace evidente en la extensión territorial de los Encuentros, pues se distribuyeron fuera de la sede del Museo de Antioquia y la Casa del Encuentro<sup>7</sup>, que funcionó como sede en las tres versiones, en lo que se denominó como *zonas de activación*, y que tuvo sedes alternativas llamadas *lugares anfitriones* (Uribe, 2020), todos ellos espacios de residencia, investigación, exhibición desde la horizontalidad política y social para un trabajo situado en diálogo con comunidades que conocen, cuidan y experimentan su territorio (Museo de Antioquia, 2007).

---

6 En esto coinciden tanto Jorge Melguizo (entrevista 19-12-2023), ex secretario de cultura (alcaldía Sergio Fajardo y Alonzo Salazar) como María del Rosario Escobar (entrevista, 30-11-2023), ex secretaria de cultura alcaldía Aníbal Gaviria) y Actual directora del Museo de Antioquia desde el 2016.

7 Este fue creado para ser la sede del MDE07 usando la vieja sede del Museo de Antioquia. Funcionó como espacio de creación, de investigación (albergando la biblioteca del museo), de exhibición, así como de difusión (con charlas, muestras de cine, conciertos, y reuniones) (MDE07, 2024). Su desarrolladora fue Ana Paula Cohen. Posteriormente en los otros MDE se mantuvo el espacio con vocación de espacio abierto al público.

Esta lógica de ciudad es la marca de los MDE que coincide con el interés de reforzar un modelo de ciudadanía cultural (Museo de Antioquia, 2011, 2020, 2025; Yudice, 2002 ; Escobar, 2022; Sommer, 2020; Duque Franco, 2020).

En consonancia con esto, el primer Encuentro Internacional de Arte de Medellín 2007: Prácticas artísticas contemporáneas, Espacios de hospitalidad o MDE07, fue un evento masivo de ciudad que sirvió para presentarle a la ciudadanía otros modos de ser del arte contemporáneo. Contó con 248 invitados (75 de ellos internacionales), y 370 actividades culturales registradas, de las cuales 153 fueron prácticas artísticas (u obras). Además, se realizaron 70 exposiciones en espacios cerrados y más de 30 intervenciones en espacios públicos; esta fue la versión más grande y cuantiosa de los tres MDE (Museo de Antioquia, 2011; Santamaría Alzate, 2022). Con un costo total de US\$ 1'244.241 dólares (Museo de Antioquia, 2008), necesitó financiarse desde relaciones público-privadas, en las cuales el agente con mayor aporte económico, un 40 % del costo total, fue la Alcaldía de Medellín, por medio de su Secretaría de Cultura Ciudadana; el Museo, como ente privado, se encargaría del 19 %, mientras que el Ministerio de Cultura financió con un 8 %. Es significativo que un conglomerado de entidades privadas aportaran alrededor del 33 % de la financiación (Santamaría Alzate, 2022, p. 177). Este esquema de inversión se mantuvo en las otras versiones.

En términos de organización del evento, se creó el modelo de *encuentro*, lo que era una experimentación novedosa, reuniendo un equipo multicultural y polifónico de curadores trabajando mancomunadamente. De esta manera, se congregaron seis curadores: José Roca, Jaime Cerón, María Inés Rodríguez y Óscar Muñoz, representantes del ámbito nacional; Ana Paula Cohen como curadora internacional y Alberto Sierra como curador local. Entre ellos se decidieron cinco ejes curatoriales, de los cuales tres son categorías antitéticas como las de *Hospitalidad/hostilidad*, *Xenofobia/xenofilia*, *Parasitismos/simbiosis*, y en dos ejes transversales: *Residentes urbanos* y *Habitando el museo*, donde se exploró la crítica institucional, las formas del archivo y la memoria (Museo de Antioquia, 2011). Por lo tanto, desde sus definiciones curatoriales y procesos de organización, se dio espacio para la exhibición de obras en formatos tradicionales (bajo el modelo de cubo blanco), pero también se usó el espacio público y las prácticas comunitarias para fomentar el encuentro ciudadano (Museo de Antioquia, 2011). De ahí que la pregunta por: “¿Qué es ser hospitalario?” (J. Cerón, Entrevista, 04-04-2024) reflexionó, desde la estética, sobre las tensiones de la convivencia ciudadana como posibilidad de transformación del ethos social. En palabras de Lucía González, directora del Museo en su momento:

Es un evento vivo, que no pretende cerrar ni concluir, que más bien deja abiertos caminos, preguntas, escenarios. Es de verdad una obra en proceso, sin respuestas, sin verdades, como debe ser lo que se vive en momento presente. Todo esto nos obliga a compartir con quienes hicieron posible esta experiencia, con quienes han estado atentos y con todos aquellos que de experiencias ajenas saben derivar aprendizajes para sus propios proyectos. (Museo de Antioquia, 2011, p.11)

El énfasis de la hospitalidad como eje curatorial llega en un momento marcado para Medellín por la llegada masiva de poblaciones desplazadas, en paralelo con un impulso a la internacionalización. La cultura pretendía ayudar al esfuerzo por cambiar la percepción externa de Medellín y “propiciar otros modos de acceso a lo público” (J. Melguizo, entrevista 19-12-2023; 2008; Agenda 21 de la cultura, 2021) desde estrategias estéticas, culturales y espaciales. Para el momento 2007 la ciudad se enrutaba en una apuesta por la ciudadanía cultural en un modelo de acupuntura, y en el marco del plan de desarrollo de la administración del alcalde Sergio Fajardo, en la cual se da un viraje hacia el “urbanismo social”<sup>8</sup> (Alcaldía de Medellín, 2022; Melguizo, 2008, 2010, 2015) diferenciándose de la infraestructura urbana tradicional dedicada a macroproyectos productivos y de transporte. Con ello, desarrollaron estrategias espaciales de infraestructura cultural y educativa como fueron los parques biblioteca en las diferentes comunas de Medellín, pues como menciona Martín (2012) “Al fin y al cabo, el objetivo (...) era la incorporación no solo urbanística, sino institucional y social de la otra ciudad” (p.477). Esto fue una apuesta por transformar el horizonte axiológico de la ciudadanía, posibilitando otros modos de habitar el espacio y otras éticas urbanas, concretando formas de educación ciudadana.

En la segunda versión, llamada *MDE11 Enseñar y aprender, Lugares del conocimiento en el arte*, la preocupación educativa coincide con las preocupaciones de la administración pública por “Medellín la más educada” (Alcaldía de Medellín, 2022) liderada por Sergio Fajardo (2004-2007) y continuada por su sucesor, Alonso Salazar, de 2008 a 2011, que insistía en mayor cobertura, calidad y pertinencia de la educación como motor del desarrollo ciudadano integral (Fabregas & Marbella, 2007). Contó con 109 actores (artistas, colectivos, académicos y expertos) de 24 países, así como 140 eventos en la programación directa. Al

---

8 Según Mauricio Valencia, secretario de Planeación de Medellín (2010-2011), urbanismo social es “actuar sobre un territorio con todas las herramientas del Estado, de manera simultánea, en una intervención integral que abarca las múltiples dimensiones de desarrollo humano y de sus habitantes, y de esta manera promover en la ciudadanía bienestar, equidad, oportunidades y desarrollo social” (citado en Martín, 2012, p.491)

encuentro se sumaron 5 espacios anfitriones locales y 40 instituciones, entre culturales y educativas. El gasto propio del Museo de Antioquia fue de COP \$323.721.145 (COP \$118.600.738 de gastos operativos y COP \$205.551.641 de gastos administrativos) (Museo de Antioquia, 2011).

Curatorialmente se organizó con la participación de Nuria Enguita Mayo (España), Eva Grinstein (Argentina), Bill Kelley Jr. (Estados Unidos) y Conrado Uribe (Colombia), quien trabajó en el MDE07 como asistente de curaduría. Los ejes curatoriales fueron denominados como *Exposición*, *Laboratorio* y *Estudio*, y preguntaron por la educación ciudadana por medio del arte, desde la reflexión política y ética de la ciudadanía. Las preguntas sobre “¿Qué es educar? y ¿cómo se educa?” fueron centrales, insistiendo en la necesidad de pensar la ciudad en clave de los procesos de formación no solo como capacitación técnica para el trabajo, sino como formación del modo de vida social, en tanto que se reconoció la centralidad de la educación como eje espiritual de socialidad (Museo de Antioquia, 2020). Curatorialmente se insistió en que lo educativo define los modos de ser de lo político y, por tanto, su gestión desde lo estético y lo cultural fue puesta en práctica con ejercicios de mediación abierta<sup>9</sup> para fortalecer el tejido inter-ciudadano y los espacios de diálogo y diversidad cultural.

El MDE11 se centró en: “procesos dialógicos y en los trabajos colaborativos entre artistas y comunidades” (Museo de Antioquia, 2020, p.63), con lo que se ratificó la intención de construir una política cotidiana y de convivencia estéticamente gestionada. Esto se potenció desde la reflexión conceptual en torno al “giro educativo del arte” (Mörsch, 2020; Kester, 2020; González Vásquez, 2022), que consiste en prácticas, tanto teóricas como de materialización, centradas en procesos de enseñanza, aprendizaje, investigación, construcción y distribución de saberes. Si la educación es central en el desarrollo social, la reflexión artística sobre ella se pensó como opción de ciudadanías críticas dentro del proyecto de formación ciudadana.

Dicho giro se puso en acción desde la mediación abierta como dispositivo de activación social. Para ello, las activaciones en espacio público, los talleres comunitarios, los laboratorios de reflexión pedagógica, así como las producciones

---

9 La mediación artística se hace en los museos en procesos de explicación de obras y colecciones a los públicos. Por otra parte, la mediación abierta implica talleres, conversatorios, participaciones en investigaciones y otras actividades donde se trabaja con personas diversas, generalmente aledañas al espacio del Museo, para conectarlas con la institución (Peters, 2019; Villa Largacha, 2014; Banasta, 2021; Montero, 2021).

colaborativas de obra, sirvieron situadamente como laboratorios sociales para la inserción territorial (Museo de Antioquia, 2020), en tanto que la *democracia cultural* se construye desde la participación en acciones de intervención del entramado social (F. Escobar, entrevista, 06-11-2024). En el MDE11 la participación ciudadana tuvo la vocación de *intermediación de lo social*. La clave de ello fue la consciencia de las prácticas artísticas como creadoras, dentro de la vida social, de otras sensibilidades (Mörsch, 2020; Rancière, 1996) y no solo acciones de testimonio o historización alegórica del pasado.

En el MDE15, última versión de los Encuentros, tuvo un énfasis en la ciudad y las complejidades de la glocalidad con la concepción curatorial de *Historias locales/prácticas globales*. El equipo curatorial esa vez estuvo conformado por Nydia Gutiérrez, directora artística (Venezuela), Tony Evanko (USA) de Casa Tres Patios<sup>10</sup> como curador del ámbito local, Fernando Escobar (Bogotá) y contaron con el acompañamiento internacional de Sharon Lerner (Perú) y Edi Muka (Albania). Reflexionó sobre la vida urbana en la tensión entre lo local y las exigencias del marco globalizado, que coincide con la creciente internacionalización de la ciudad. Esta fue la versión más reducida en presupuesto, con un costo alrededor de los COP \$1.300 millones de pesos<sup>11</sup> (Aguirre, 2016; N. Gutiérrez, entrevista, 28-05-2024; C. Chacón, entrevista, 6-6-2024), y con 59 artistas de 21 países, así como más de 60 proyectos artísticos vinculados en total. No obstante, fue el evento con mayor cantidad de espacios anfitriones, 11 en total. Curatorialmente, las líneas de trabajo se definieron en torno a las violencias, el problema de la memoria y el conflicto, las dinámicas de poder sobre el cuerpo, la institucionalidad y las posibilidades de transgredirla y, por último, la posibilidad de resiliencia en medio de la ciudad.

El Museo de Antioquia se refiere al tercer encuentro de una manera extensible a las otras versiones, entendiendo las problemáticas del momento de la ciudad. Así:

Este proyecto apunta a la creación de un momento de reflexión y compromiso con la reciente transformación de Medellín desde el cambio de milenio; el tema Historias locales/Prácticas globales tiene ese fin. Medellín es considerada una progresista ciudad latinoamericana que ha implementado programas innovadores para

10 La participación de espacios alternativos de arte de la ciudad en los MDE es imprescindible. Ellos generaron una capacidad instalada, pues ya tenían trabajos previos de articulación con las comunidades a los MDE. Para un estudio sobre la importancia de estos espacios autogestionados de arte se recomienda la lectura de Paola Peña Ospina (2019).

11 El monto inicial del presupuesto se redujo debido al cambio del valor del dólar que pasó de \$ 2,897.83 a \$3,356.00. Según el estimado de la asistente de curaduría, Carolina Chacón (entrevista, 6-6-2024), el evento perdió cerca de 400 millones de pesos por la tasa cambiaria.

estimular transformaciones urbanas y sociales. No obstante, si bien el cambio y la transformación de la ciudad son reales y tangibles, las dinámicas de los procesos que los sustentan son particularmente complejas desde el punto de vista ético. (Museo de Antioquia, 2024)

El MDE15 se articuló urbanamente no solo desde la agenda de actividades, sino que fue el primer Encuentro en construir un plan de mediación diferenciado dentro de la estructura del evento (no como un componente secundario), con el propósito de formar agentes culturales para la intermediación estético-social. Esto responde a un proceso administrativo de profesionalización del personal del Museo y de gestores culturales de la ciudad en la lógica de los encuentros de arte (Peña, 2019), pero también a la cercanía temática del evento con las condiciones del momento de la ciudad, condicionada hacia el interior y el exterior en un proceso de consolidación como marca-ciudad (Trujillo-Urrego, 2007), el discurso dominante de la ciudadanía cultural y la función benéfica de la cultura para la convivencia (Escobar, 2017) y las líneas curatoriales del evento.

De esta manera, una de las líneas de diálogo fue la postura crítica a la apuesta discursiva oficial de la ciudad progresista y el urbanismo social, reconociendo las dificultades y complejidades sociales que invisibiliza voces, comunidades y problemáticas sociales. Así, se reflexionó sobre la memoria y el pasado de la ciudad, en medio de las narrativas globales y las tensiones con la creciente internacionalización de la ciudad (Museo de Antioquia, 2015).

## Políticas públicas culturales, planes de desarrollo y encuentros MDE

*La política de participación comunitaria y autogestión cultural establece que en el campo de relaciones que ratifican la presencia de individuos y colectividades en el marco de sus diferencias e identidades, la comunidad se constituye en la gestora del destino social y construye la memoria histórica y simbólica de la ciudad*

(Alcaldía de Medellín, 1990. p. 136)

Las políticas públicas culturales se instauraron oficialmente en la ciudad de Medellín en la década de 1990<sup>12</sup>, con el plan de desarrollo cultural de 1990 (Alcaldía de Medellín, 1990), que estuvo en vigencia hasta el 2011, año en que sería remplazado por el plan 2011-2020 (Alcaldía de Medellín, 2013). Desde ellas se direccionó la acción y el apoyo público hacia un ciudadano distinto que se desarrolla integra y autónomamente, pensado con derechos culturales. Es este esquema en pro de un *ciudadano cultural* se presupuso la gestión de la sensibilidad colectiva para la convivencia y la participación ciudadana, reflejando una creciente conciencia en el imaginario público por las respuestas culturales, elevadas al estatus de política cultural (Sommer, 2020; Santamaría, 2020) que acompañen desde redes de gobernanza alternas, a las problemáticas sociales. La gestión cultural se consolidó desde la década de 1990 como opción de vida y de transformación social y urbana como: “una respuesta para la afirmación de la vida y la creatividad” (Bravo, 2008, p. 153) frente a los picos de violencia de la ciudad. El activismo social desde las prácticas artísticas nació de una serie de iniciativas culturales ciudadanas que funcionaron desde la resistencia a la violencia del conflicto armado urbano y el narcotráfico (Martin, 2012), y se consolidó sobre todo en el norte de la ciudad, donde aparecieron alrededor de 200 actores culturales (Santamaría, 2020, p.143).

Siendo así, la gestión cultural se ha usado en la ciudad como una herramienta más dentro de las políticas gubernamentales que refuerzan el modelo democrático al concretar unas formas de gobernanza cultural (Ledesma González, 2021); esta se centra en los derechos de expresión, participación, autogestión y organización localizada a nivel micro-urbano o inter-barrial, apoyándose y apoyando a gestores y organizaciones situadas. Lo cultural ya no se entiende como un patrimonio netamente simbólico o material, sino como un *modus vivendi* donde se gestionan los modos de la vida en común y sus potenciales éticos y políticos. El concepto de *cultura* se dirige ahora hacia el modelo de *democracia cultural* (Jaramillo González, et al., 2024, p 188), que se fundamenta en el acceso a derechos culturales con implicaciones a la democracia participativa y la autonomía de los participantes. Estas condiciones integran la democratización cultural y participativa en un modelo de gestión tanto oficial como ciudadano.

---

12 Si bien el desarrollo de las primeras políticas públicas culturales en el país data de década de 1980 con la construcción del primer Plan Nacional de Cultura, a principios del siglo XXI el Plan Nacional de Cultura 2001-2010 Hacia una ciudadanía democrática cultural, le apunta a la pluralidad como vía de convivencia, paz y equidad (Ministerio de Cultura, 2022).

Es posible entender este proceso de transformación comprensiva sobre las aplicaciones y pragmáticas de la democracia y la ciudadanía cultura al revisar el marco de políticas bajo las cuales se dieron las acciones rectoras de los MDE. Se presenta un cuadro comparativo (tabla 1) donde se hace un recorrido de dichas políticas en el marco de la ciudad y del país hasta la actualidad, con el propósito de hacer visible la correlación entre marco discursivo legal y los propósitos curatoriales y acciones de los MDE.

**Tabla 1.** Políticas públicas culturales Medellín, Antioquia y Colombia

| <b>Políticas públicas culturales Medellín</b>                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Documento/Marco legal</b>                                                                                                    | <b>Descripción y alcance temático principal</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Plan de Desarrollo Cultural de Medellín (1990), Acuerdo 41 de 1990.</b>                                                      | Define lineamientos, planes y programas para el campo cultural para la "afirmación de la vida y la creatividad". Estuvo vigente hasta 2011. Sus principios éticos son pluralismo, tolerancia, democracia participativa y creatividad, buscando la reestructuración del orden social. Preveía el fortalecimiento de bibliotecas populares, centros simbólicos, y el fomento de la participación comunitaria y autogestión. Sentó las bases para las alianzas público-privadas. |
| <b>Programa Presidencial para Medellín y el Área Metropolitana (1991)</b>                                                       | Fijó una orientación programática y presupuestal para la recuperación del espacio público, buscando combatir el ocio y la delincuencia juvenil asociada al narcotráfico, y estimular la convivencia y participación ciudadana.                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Acuerdo Municipal 1 (1993). Marzo de 1993</b>                                                                                | Autorizó la creación y estructuración de un fondo mixto de promoción de la cultura, el deporte y las artes para la ciudad.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Plan Estratégico de Medellín y el Área Metropolitana (1995)</b>                                                              | Se enfocó en la apuesta por las alianzas público-privadas para el urbanismo social y la internacionalización de la ciudad. Orientó el cambio de la vocación productiva de industrial a un oferente de servicios turísticos y eventos. Estableció la creación de un Sistema Cultural Metropolitano Público-Privado.                                                                                                                                                            |
| <b>Programa de Proyección y Posicionamiento Nacional e Internacional de Medellín como Metrópoli Artística y Cultural (1999)</b> | Definió estrategias específicas para cambiar la imagen pública de la ciudad a través del fortalecimiento del sector artístico y cultural.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

| <b>Políticas públicas culturales Medellín</b>                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Documento/Marco legal</b>                                                  | <b>Descripción y alcance temático principal</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Creación de la Secretaría de Cultura Ciudadana (2002)</b>                  | Buscó fortalecer la gobernabilidad mediante el potencial del arte, la cultura y la educación para configurar una teleología del cambio. Se estableció como una secretaría transversal a Educación, Seguridad Ciudadana y Gobierno, enfocada en la convivencia y el uso del espacio público. Comienza el énfasis en la sectorización barrial y en el trabajo con comunidades. |
| <b>Plan de Desarrollo Municipal "Medellín, la más educada" (2004-2007)</b>    | Justificó la inversión en el gasto cultural y social, priorizando la convivencia ciudadana y la generación de cultura ciudadana. En este periodo se da un apogeo del "urbanismo social" (infraestructura de servicios básicos, educativa, de movilidad y cultural).                                                                                                          |
| <b>Plan de Desarrollo Cultural del Departamento, 2006-2020</b>                | A diferencia del plan municipal, se enfocó en la interculturalidad y la equidad como garantía de acceso a la cultura, descentralizando la producción cultural y fortaleciendo manifestaciones estéticas populares.                                                                                                                                                           |
| <b>Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2010-2020</b>                      | Reemplazó el plan de 1990. Se enfocó en la transformación ciudadana y en potenciar la infraestructura urbana cultural, la internacionalización y la hospitalidad. Planteó el concepto de ciudadanía democrática cultural para fortalecer la convivencia.                                                                                                                     |
| <b>Constitución Política de Colombia (1991)</b>                               | Reconoce los derechos económicos, sociales y culturales como ejes de la construcción de nación. Establece el carácter laico del Estado, la diversidad y pluralidad de las culturas, la descentralización política, fiscal y administrativa, y mecanismos de participación. Los artículos 70, 71 y 72 desarrollan los derechos culturales.                                    |
| <b>Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)</b>                               | Sentó las bases para las políticas y desarrollos normativos del siglo XXI. Dio origen al Ministerio de Cultura.                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (Ley 2319 de 2023)</b> | Se transforma el nombre del Ministerio de Cultura (antes Ministerio de Cultura, creado en 1997) a través de la Ley 2319 de 2023.                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Ley de Cine (Ley 814 de 2003)</b>                                          | Marcó un horizonte para la legislación cultural y ha evidenciado un aumento en la producción cinematográfica nacional. Dio origen a otras normativas del sector audiovisual.                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Ley de Patrimonio Cultural (Ley 1185 de 2008)</b>                          | Regula el patrimonio cultural.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |

| <b>Políticas públicas culturales Medellín</b>                                      |                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Documento/Marco legal</b>                                                       | <b>Descripción y alcance temático principal</b>                                                                                                                                                                               |
| <b>Compendio de Políticas Culturales (2009) del Ministerio de Cultura</b>          | Reúne los lineamientos de las veintiséis políticas culturales vigentes en ese momento, organizadas por áreas: artes, patrimonio, comunicación, estímulo, gestión e infraestructura.                                           |
| <b>Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura (Decreto 1080 de 2015)</b>       | Simplificación y racionalización del ordenamiento jurídico, reuniendo la normativa vigente y actualizándose con cada acto administrativo.                                                                                     |
| <b>Ley de Economía Naranja (Ley 1834 de 2017)</b>                                  | Abordó las industrias culturales y creativas, estableciendo un cambio de enfoque centrado en el mercado durante el gobierno del presidente Iván Duque.                                                                        |
| <b>Plan Nacional de Cultura 2001-2010</b>                                          | Titulado “Hacia una ciudadanía democrática”. Con el propósito fundamental de construir una ciudadanía democrática y cultural desde procesos individuales y colectivos, en fomento de la pluralidad y procesos de convivencia. |
| <b>Plan Nacional de Cultura 2024-2038 (Resolución 118 del 13 de marzo de 2024)</b> | Titulado “Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz”. Adopta tres campos: 1) Diversidad y diálogo intercultural; 2) Memoria y Creación, y 3) Gobernanza y sostenibilidad cultural.          |
| <b>Políticas de Concertación y Estímulos</b>                                       | Instrumentos de intervención social que promueven la creación artística, la circulación, la gestión y la investigación de las culturas locales, operando como modelos de sostenibilidad, financiación y descentralización.    |

Con lo anterior, es notable el creciente uso pragmático en el concepto de *ciudadanía cultural* y *convivencia* como modelo general (Vich, 2021; Duque Franco, 2020; Sommer, 2020; Jaramillo González et al., 2024). Para el caso de los MDE, este modelo se puso en práctica y procuró potenciarse en un bucle de gestión y aplicación, desde los ejes curatoriales y las prácticas artísticas. Así, la curaduría no se limitó a un ejercicio del circuito artístico, sino que se alineó con los propósitos del modelo de *democracia cultural*. Por tanto, los curadores en el modelo de *encuentro* son operadores de políticas culturales cuando posibilitan la producción y la difusión de eventos para la reflexión y las acciones de trabajo comunitario, como laboratorios, talleres, formas de co-creación, investigaciones, charlas, exhibiciones participativas y ciclos de cine. Estas actividades tornan al

trabajo artístico contemporáneo en una influencia sobre la vida sociopolítica, al permitir otras enunciaciones sobre los problemas sociales y otros modelos de pensamiento por vía plástica (Rojas-Mesa, 2025; Rancière, 1996).

Al ser financiados mayoritariamente por la Alcaldía de Medellín, los MDE se desarrollaron en concordancia, pero autónomamente, con los intereses políticos del momento (Santamaría, 2021; M. R. Escobar, entrevista 30-11-2023): convivencia, educación, internacionalización y multiculturalismo. De ahí que hayan renovado los inventarios de las prácticas, formatos y lenguajes del arte, al tiempo que se abrieron en una plataforma masiva, dentro de las artes plásticas, a las propuestas de la ciudadanía cultural y la redefinición estética de los modos de convivencia comunitaria. El resultado más palpable de esto es una conciencia en el sector cultural del propósito dirigido hacia prácticas que permitan la *intermediación de lo social* (Escobar Neira, 2022).

El entendimiento de los MDE y el arte público y participativo como parte del marco de políticas públicas culturales ayuda a leer estos eventos como parte de una tendencia sistémica en la ciudad en las maneras de entender la gobernanza. Por tanto, se debe evitar la lectura de los MDE como casos aislados o particularidades del mundo del arte. Se tratan de ejemplos dentro de la apuesta por la gobernanza cultural (Ledesma González, 2021), puesto que, como lo afirma Bernal Hernández (2013):

La construcción de las políticas públicas de cultura es una condición de nuestro proceso de consolidación democrática, ya que ésta enriquece la creación de agentes sociales autónomos, con sentido de futuro, respeto y tolerancia hacia la pluralidad cultural, que es precisamente lo que la cultura provee a la sociedad como no lo hace ningún otro campo de la vida social. (p. 2)

## Estética y lo político comunitario

Se nota, con lo anterior, que en Medellín se ha insistido en la cultura ciudadana como un instrumento integral de gestión en la convivencia pública, con la intención de fomentar y direccionar la transformación social, la construcción de ciudadanías críticas y participativas en contextos complejos dados por las violencias sistémicas, las dificultades económicas y los espacios de ineficiencia estatal. Dicha apuesta necesitó de una confianza en la transformación de las sensibilidades colectivas como potencial para la vida social, lo que exigió un marco conceptual desde la formación o mediación estética de la ciudadanía.

En el marco del siglo XX y XXI la transformación conceptual sobre la sensibilidad ayudó a concretar una concepción sistémica más allá de la vivencia individual de un cuerpo (estado fisiológico o psicológico), insistiendo en su conformación por elementos sociológicos, culturales e históricos. La sensibilidad, campo de estudio de la estética contemporánea, es examinada al indagar por los códigos y condiciones de su acontecer social (Howes, 2014; Mallamaci, 2018, Achugar, 1991), bien sean antropológicas, históricas, culturales o políticas, entre otras. En consecuencia, el campo del arte se puede estudiar por medio las imbricaciones que hacen posible un mundo afectivo común, es decir, la conformación de un principio de comunidad que se entiende como lo político informal.

La activación del espacio público implica también disposiciones estéticas que vinculan desde un sentir compartido la posibilidad del estar-juntos (Maffesoli, 1997, 2005, 2007), en una conexión sensible y empática que tiene una dimensión estética. Por tanto, es una concepción informal de lo *político* como espacio previo a la institucionalización y ordenamiento del poder de gobierno entendido como la *política* (Echeverría, 1997); o dicho de otra manera, antes de lo político institucional hay modos de ser polivalente que sustenta los contornos de formaciones sociales diversas, reunidas en el espacio compartido en la vida pública. Las políticas culturales activadas en el espacio público y comunitario son el tropo discursivo de la gestión no solo de la inteligencia sino de la sensibilidad (códigos perceptivos, emotivos y prácticas culturales cotidianas) como complemento a las formas de la socialización.

Así pues, se entiende que la relación estético-política se fundamenta en ordenamientos, que, a manera de códigos tácitos de convivir, conforman lo que Rancière denominó un reparto de lo sensible (1996). En las acciones de arte comunitario y colaborativo (Bishop, 2012; Guasch, 2016; Toso, 2009), puestas a funcionar en los MDE, se evidencia la gestión de esta sensibilidad social, es decir, una postura micropolítica y situada (Peters, 2019) cuyo fin último formar sujetos distintos desde sus relacionamientos sensibles con el mundo, sus entornos y conciudadanos. En la superficie de un análisis de evento artístico se observan transformaciones en los circuitos del arte, pero en lo profundo estos están pensados en concordancia con las visiones públicas del ciudadano y la democracia cultural, puestas en práctica por actores sociales culturales como gestores, artistas, curadores, entes gubernamentales como la secretaría de cultura, privados).

En este orden de ideas, se ha redefinido estéticamente los modos de gestión de la dimensión pública, incidiendo sobre la sensibilidad; cuestión que permite entender el cambio en la función social y política de los museos y sus acciones

públicas desde la mediación abierta (Moreno González, 2016; Montero, 2021). Así, desde una resemantización del término, la mediación implica su puesta en acción como laboratorio social desde estrategias de diálogo, trabajo, cooperación y proposición con las poblaciones en fomento del espíritu democrático de participación, reconocimiento y libre asociación.

No obstante, es necesario advertir que el trabajo artístico acompaña estos procesos sociales buscando configurar otras sensibilidades más colaborativas y dispuestas al diálogo, pero no es un trabajo social en sí mismo (Montero, 2021). Que lo cultural sea visto como opción de acompañamiento necesita primero una gestión social desde la política institucional pensada en términos de acceso a derechos y servicios básicos que no puede ser completada desde la gestión cultural (Cátedra Medellín-Barcelona, 2024; Museo de Antioquia, 2008). No obstante, el trabajo colaborativo en talleres y laboratorios permite evidenciar las problemáticas no tenidas en cuenta de una comunidad y escuchar sus reclamos al darles un espacio plástico de expresión.

Si bien hay gestión de lo social desde el arte, la respuesta es estética y con fines estéticos, aunque permite dar el paso hacia la acción política institucional. Este es el límite de estas prácticas que no pueden remplazar la gestión pública oficial, pero tampoco puede secuestrar la voz de las comunidades. El artista debe trabajar con la comunidad, manteniendo el respeto a los tiempos, dinámicas y enfoques específicos dentro de una propuesta de procedimiento previamente dada. En los MDE se buscó la mediación *in situ*, pero no estuvo libre de tensiones, roces o diferencias, en ocasiones irreconciliables.

Es claro que se necesita una consciencia procesual fundamentada en acciones de proyecto, revisión, ajuste y corrección del quehacer en diálogo comunitario y sus intereses. Esto es un ejercicio democrático de la producción artística, en la cual la voz final no la tiene un sujeto o grupo, redefiniendo también la autoría de las obras hacia un régimen colaborativo. Según lo anterior, una democratización cultural, puesta en práctica en plataformas de ciudad como los MDE, funcionó al insistir en la responsabilidad del agente artístico desde la claridad de propósitos, medios, alcances de los proyectos y sus efectos esperados (ERRATA#, 2012; Uribe C., 2012).

Por lo anterior, vale la pena explicitar dos límites: el primero está en la corta duración del evento (seis meses) y en la incapacidad de mantenerse posteriormente; y el segundo, que las prácticas colaborativas de los MDE no son el

reemplazo de las acciones sostenidas a lo largo del tiempo por gestores culturales. Sin apoyo económico e institucional, las prácticas comunitarias en un evento masivo de arte se van difuminando y acabando con el tiempo.

Todo proceso público está marcado por las tensiones que emergen de los desacuerdos y las diferentes críticas del proceso realizado. En el caso de los MDE, al ser prácticas artísticas contemporáneas, se puso de manifiesto la tensión constituyente entre la visión autónoma (marcada por la contemplación ritual de la obra de arte) y la concepción post-autónoma (pensada desde el proceso y la apertura colaborativa de los públicos desde un papel activo). Es por ello que no se pudo evitar que se acusara a los MDE de instrumentalizar el arte y la cultura (MDE07, 2007; Santamaría, 2021), al tacharlos de academicistas y de poner las prácticas artísticas al servicio de los intereses gubernamentales, que son las resistencias tradicionales al uso público de estrategias estéticas. Esta lectura piensa al arte como autónomo y separado de la gestión social. No obstante, se encontró que en los encuentros no hubo un ejercicio de propaganda política, sino de gestión de las sensibilidades al exponerlas a otros modos de relacionarse desde las lógicas y prácticas artísticas; el cambio de formatos expresivos posibilitó la toma de la palabra por vía estética, evidenciado en prácticas estéticas comunitarias de memoria, de resistencia y de acción mancomunada (Rojas Mesa, 2025; Gil, 2020).

## Conclusiones

Esta lectura afirma que en los Encuentros Internacionales de Arte MDE07, MDE11 y MDE15 hay un doble espíritu, uno artístico para la renovación plástica de los lenguajes artísticos (en la relación estético-artística) y otra que buscó articularse a los procesos de cambio social y política pública de la ciudad (desde la relación estético-política). Los MDE funcionaron, desde las artes plásticas, como eventos que ejemplifican la puesta en acción de políticas públicas culturales en una relación de mutuo agenciamiento. Esto porque en ellos se ponen en acción estrategias de gobernanza cultural y pedagogía social para fortalecer procesos de internacionalización de la ciudad y la convivencia ciudadana. Esto es una razón para que haya sido posible pasar de un modelo de bienal de arte a uno de encuentro de ciudad, en el cual se pueden impulsar prácticas artísticas colaborativas y en comunidad, lo que denota el direccionamiento estratégico del arte socialmente implicado. Por tanto, el impacto de los MDE no fue solo el de profesionalizar y actualizar a los actores de los circuitos de arte, sino reforzar las estrategias participativas para la ciudadanía cultural.

Es por ello que las tres versiones del MDE no pueden comprenderse aisladas del contexto político, del marco estratégico y conceptual de las políticas públicas culturales vigentes, en los planes de desarrollo cultural y en los enfoques particulares de las secretarías de cultura municipales que, en buena medida, los sacaron adelante. Existió así una articulación estructural entre los MDE y los objetivos gubernamentales de cambio social y proyección internacional que se mantuvo en sus tres versiones, ayudando a sedimentar la pertinencia del arte y la cultura como estrategia de resignificación pública y comunitaria. Como se ha estudiado, los eventos de arte son espacios para comprender el devenir de los imaginarios públicos y privados ligados al valor social del arte en modelos de gobernanza cultural.

La prevalencia del modelo de encuentro a lo largo de las tres versiones hace explícita la voluntad en conjunto de los sectores públicos, privados y culturales por una transformación sensible de las relaciones políticas de la ciudad, superando el tropo de la democratización cultural desde el fomento y la formación de públicos, la exhibición y el acceso a bienes culturales tradicionales pagados desde la financiación pública que es común al modelo de bienalismo (Guasch, 2016; Uribe C., 2020). El arte contemporáneo en los MDE, en su dimensión política, ejemplificó el esquema de *democracia cultural* desde la participación creadora y con ello la apuesta por una década en Medellín, desde sus encuentros masivos de arte que testimonian unas lógicas de gobernanza cultural y condiciones históricas de funcionamiento.

## Referencias

- Achugar, H. (1991). La política de lo estético. *Nueva Sociedad*, 116(noviembre-diciembre), 122-129.
- Agenda 21 de la cultura. (21 de julio de 2021). *Políticas culturales Medellín 2002-2014: un proyecto político-cultural público y sostenible*. Obtenido de Agenda 21 de la cultura: [https://obs.agenda21culture.net/sites/default/files/2018-05/MEDELLIN\\_SPA\\_def.pdf](https://obs.agenda21culture.net/sites/default/files/2018-05/MEDELLIN_SPA_def.pdf)
- Aguirre, S. (2016). *Últimos cinco días para el cierre del Encuentro MDE15*. Obtenido de El Colombiano: <https://www.elcolombiano.com/cultura/ultimos-cinco-dias-para-el-cierre-del-encuentro-mde15-AJ3795992>
- Alcaldía de Medellín. (2013). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*. Obtenido del Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín: [https://bibliotecasmedellin.gov.co/wp-content/uploads/2023/12/Plan\\_de\\_Developmento\\_Cultural\\_de\\_Medellin\\_2011-2020.pdf](https://bibliotecasmedellin.gov.co/wp-content/uploads/2023/12/Plan_de_Developmento_Cultural_de_Medellin_2011-2020.pdf)
- Alcaldía de Medellín. (2008). *Medellín: transformación de una ciudad: Modelo de buen gobierno y desarrollo social*. Alcaldía de Medellín - BID.

- Alcaldía de Medellín. (1990). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín*. Servigráficas.
- Alcaldía de Medellín. (2022). *Medellín. Informe de gestión: "Medellín la más educada. 2004-2007"*. Obtenido de Alcaldía de Medellín: <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Plan%20de%20Desarrollo/Secciones/Rendici%C3%B3n%20P%C3%BAblica%20de%20Cuentas/Documentos/2004-2007/Informe%20de%20Gesti%C3%B3n%202004-2007.pdf>
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.
- Arendt, H. (2018). *¿Qué es la política?* Paidós.
- Banasta. (2021). *Intersecciones, arte contemporáneo en Medellín y la gestión como mediación*. Tragaluz.
- Bernal Hernández, L. F. (2013). *Modelo democrático de Política Cultural*. Obtenido de Asociación Latinoamericana de Ciencia Política: 7mo congreso latinoamericano de Ciencia Política: <https://alacip.org/cong13/677-hernandez-7c.pdf>
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso.
- Bravo, M. E. (2008). *Itinerarios culturales 1985-2007: Voces y presencias*. Medellín: Editorial Lealon.
- Cátedra Medellín-Barcelona. (2024). *Museo de Antioquia. Ficha de presentación*. <http://www.catedramedellinbarcelona.org/archivos/pdf/32-BuenasPracticas-MuseodeAntioquia.pdf>
- Duque Franco, I. (2020). La cultura como estrategia de transformación y promoción urbana en Bogotá y Medellín. *Revista de geografía Norte Grande*, (61), 25-43. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-34022015000200003&script=sci\\_arttext&tlng=e](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-34022015000200003&script=sci_arttext&tlng=e)
- Echeverría, B. (1997). Lo político en la política. *Theoría. Revista Del Colegio De Filosofía* (4), 11-21.
- El Tiempo. (28 de mayo de 2007). *Arte efímero se toma las calles de Medellín*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2509112>
- ERRATA#. (2012). *ERRATA# 7 Creación colectiva y prácticas colaborativas ISSN 2145-6399*. Instituto Distrital de las Artes.
- ERRATA#. (2016). *ERRATA# 16 Saber y poder en espacios del arte: pedagogías/curadurías ISSN 2145-6399*. Instituto Distrital de las Artes.
- Escobar Neira, F. (2022). Prácticas artísticas contemporáneas y espacialidades urbanas: aporte para un debate inconcluso. En E. Arbeláez Jaramillo et al., *Artes: Temas y Reflexiones* (págs. 69-101). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Arquitectura: Escuela de Artes.
- Escobar, F. (2017). *No me deja de sorprender hasta hoy el silencio de la crítica antes, durante y después del MDE15*. Obtenido de EsferaPública: <https://contraesfera.wordpress.com/2017/03/20/fernando-escobar-me-sorprende-silencio-la-critica-torno-exposiciones-mde15/>
- Escobar, M. d. (2022). *Políticas culturales de Medellín 2002-2014: un proyecto político-cultural público y sostenible*. Obtenido de Agenda 21 de la cultura: Políticas culturales de Medellín 2002-2014: un proyecto político-cultural público y sostenible
- Fabregas, J. y Marbella, B. (2007). *Medellín la más educada*. Obtenido de Cátedra Medellín Barcelona: <http://www.catedramedellinbarcelona.org/archivos/pdf/20-Intoduccin-MedellinlamasEducada.pdf>

- Gil, J. (2020). Estética y Comunidad: de lo discutible a lo posible. En M. d. Antioquia, *Aula Dialógica. MDE11 Enseñar y aprender lugares del conocimiento en el arte* (págs. 205-215). Museo de Antioquia.
- Gómez Salazar, B., Orozco Martínez, F., Sarquis, J., Delgado, M. y Mesa Sánchez, N. E. (2022). *Ensayos sobre intervenciones estético poéticas en la ciudad. Línea de investigación en Urbanismo*. Universidad Nacional de Colombia, Escuela de Urbanismo.
- González Vásquez, A. (2022). *Un giro educativo: De la práctica de la Curaduría a lo Curatorial*. Obtenido de ERRATA#16 | Saber y poder en espacios del arte: Pedagogías / Curadurías críticas: <https://revistaerrata.gov.co/contenido/un-giro-educativo-de-la-practica-de-la-curaduria-lo-curatorial>
- Guasch, A. M. (2016). *El arte en la era de lo global. 1989-2015*. Alianza.
- Howes, D. (2014). El creciente campo de los Estudios Sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6(15), agosto-noviembre, 10-26.
- Jaramillo Ferrer, C. (12 de 04 de 2024). *Los Museos como Herramientas de Transformación Social del Territorio El caso del Museo de Antioquia Medellín – Colombia*. Obtenido de Universitar de Valencia: <https://www.uv.es/museos/MATERIAL/Jaramillo.pdf>
- Jaramillo González, M. A., Velásquez Puerta, S., Bustamante Lozano, U. y Canal, Y. C. (2024). Derechos, políticas y ciudadanía cultural en Colombia. Una mirada a las políticas públicas culturales en el siglo XXI. En E. Nivón Bolán et al., *Políticas culturales en el siglo XX en ocho países de América Latina* (págs. 169-244). CLACSO.
- Kelley, B. (2014). Para enseñar y aprender: pensamientos acerca de curar dentro de lo local. En M. d. Antioquia, *Memorias MDE11*. Medellín: Museo Antioquia.
- Kester, G. (2020). Pedagogía y Estética. Nuevos paradigmas. El (re)torno pedagógico en el arte contemporáneo. En M. d. Antioquia, *Aula Dialógica. MDE11 Enseñar y aprender lugares del conocimiento en el arte* (págs. 35-42). Museo de Antioquia.
- Koselleck, R. (2012). *Historias de conceptos: Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Trotta.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la Emergencia*. Adriana Hidalgo.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo.
- Ledesma González, O. (2021). Redes de gobernanza y complejidad de la planificación territorial. *Cuadernos Geográficos*, 60(2), DOI: <https://doi.org/10.30827/cuadgeo.v60i2.15619>, 91-104.
- Maffesoli, M. (1997). *Elogio de la razón sensible*. Paidós.
- Maffesoli, M. (2005). *La transfiguración de lo político. La tribalización del mundo posmoderno*. Herder.
- Maffesoli, M. (2007). *En el crisol de las apariencias: Para una ética de la estética*. Siglo XXI.
- Mallamaci, M. G. (2018). Hacia una analítica del sensorium común: Apuntes para una morfología estético-política de lo social. *Astrolabio*, 196-223.
- Martin, G. (2012). *Medellín, Tragedia y resurrección. Mafia, Ciudad y Estado*. Planeta.
- MDE07. (31 de 07 de 2007). *¿Cuál debe ser el museo ahora?* Obtenido de <https://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/sala-de-prensa/prensa/%c2%93cual-debe-ser-el-museo-ahora%c2%94/>

- MDE07. (16 de 07 de 2007). *Academicismo contemporáneo*. Obtenido de <https://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/sala-de-prensa/prensa/academicismo-contemporaneo/>
- MDE07. (1 de 4 de 2024). *La pérdida del retumbo en la obra de arte (El caso de la casa del encuentro)*. Obtenido de MDE07: <https://mde.org.co/mde07/2007/04/18/la-perdida-del-retumbo-en-la-obra-de-arte-el-caso-de-la-casa-del-encuentro/>
- MDE11. (12 de 6 de 2022). *Qué es el MDE11*. Obtenido de <https://mde.org.co/mde11/es/que-es/>
- MDE15. (15 de 04 de 2023). *Los que vemos y callamos somos responsables*. Obtenido de <https://web.archive.org/web/20240306084703/https://mde.org.co/mde15/es/2015/12/los-que-vemos-y-callamos-somos-responsables/>
- Melguizo, J. (2008). La construcción del Modelo cultural. En R. Bertran Coppini (dir.), & F. Manito Lorite (dir.), *Aprendiendo de Colombia: Cultura y educación para transformar la ciudad* (págs. 179-184). Fundación Kreanta.
- Melguizo, J. (2010). *Medellín, alianzas público privadas para transformar una ciudad*. Obtenido de <https://es.slideshare.net/>: <https://es.slideshare.net/jorgemelguizo/medellin-alianzas-pblico-privadas-para-transformar-una-ciudad>
- Melguizo, J. (2015). *Cultura, equidad, convivencia y ciudadanía (o el para qué de la cultura...)*. Obtenido de [www.valledelcauca.gov.co/cultura/](http://www.valledelcauca.gov.co/cultura/): [www.valledelcauca.gov.co/cultura/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=62782](http://www.valledelcauca.gov.co/cultura/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=62782)
- Ministerio de Cultura. (2022). *Plan Nacional de Cultura, 2001-2010: hacia una ciudadanía democrática cultural. Un plan colectivo desde y para un país plural*. Ministerio de Cultura.
- Montero, J. R. (2021). *Experiencias de mediación crítica y trabajo en red en museos: de las políticas de acceso a las políticas en red*. Obtenido de Javier Rodrigo Montero: <https://javierrodrigomontero.blogspot.com/2013/04/experiencias-de-mediacion-critica-y.html>
- Moreno González, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro.
- Moreno Moya, N. (2022). Arte como forma de conocimiento en proyectos colaborativos con incidencia social. Reflexiones a partir del proyecto "Museo + Comunidad" del Museo de Antioquia (2011-2013). En E. Arbeláez Jaramillo et al., *Artes: temas y reflexiones* (págs. 207-233). Universidad Nacional de Colombia: Facultad de Arquitectura. Escuela de Artes.
- Mörsch, C. (2020). Educación crítica en museos y exposiciones en el contexto del 'giro educativo' en el discurso curatorial: ambigüedades, contradicciones y alianzas. En M. d. Antioquia, *Aula Dialógica. MDE11 Enseñar y aprender lugares del conocimiento en el arte* (págs. 102-117). Medellín: Museo de Antioquia.
- Museo de Antioquia. (inédito). *Cuadernos MDE15: Encuentro Internacional de Arte de Medellín, MDE15, Historias locales/Prácticas globales*.
- Museo de Antioquia. (2007). *Encuentro internacional de Arte de Medellín 2007*. Obtenido de Encuentro internacional de Arte de Medellín 2007: <http://mde.org.co/mde07/>
- Museo de Antioquia. (2008). Buenas prácticas: Museo de Antioquia. En R. Bertran Coppini (dir.), & F. Manito Lorite (dir.), *Aprendiendo de Colombia: Cultura y educación para transformar la ciudad* (págs. 236-244). Fundación Kreanta.

- Museo de Antioquia. (2008b). *Encuentro internacional Medellín 2007 /Prácticas artísticas contemporáneas Espacios de hospitalidad: Informe final*. Medellín: Museo de Antioquia.
- Museo de Antioquia. (2011). *Artistas, espacios y proyectos invitados MDE07*. Museo de Antioquia.
- Museo de Antioquia. (2011b). *Cuadernos MDE07*. Museo de Antioquia.
- Museo de Antioquia. (2011c). *Informe de gestión 2011*. Museo de Antioquia.
- Museo de Antioquia. (2015). *Encuentro Internacional de Arte de Medellín.MDE 15*. Obtenido de Encuentro Internacional de Arte de Medellín.MDE 15.: <http://mde.org.co/mde15/>
- Museo de Antioquia. (2015b). *Guía MDE15*. Obtenido de Issuu: [https://issuu.com/museodeantioquia/docs/guia\\_mde15\\_4d385ca5acb5fd](https://issuu.com/museodeantioquia/docs/guia_mde15_4d385ca5acb5fd)
- Museo de Antioquia. (2020). *Aula Dialógica. MDE11 Enseñar y aprender lugares del conocimiento en el arte*. Museo de Antioquia.
- Museo de Antioquia. (2020b). *Memorias MDE11*. Obtenido de Museo de Antioquia. 2014.: [https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11\\_ministerio\\_de\\_cultura\\_public](https://issuu.com/museodeantioquia/docs/mde11_ministerio_de_cultura_public)
- Peña Ospina, P. (2019). *Nuevas prácticas artísticas contemporáneas: espacios autogestionados en la ciudad de Medellín*. Ministerio de Cultura de Colombia, Área Artes visuales.
- Peters, T. (2018). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Metales Pesados.
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 1-24.
- Ranciére, J. (1996). *El desacuerdo: Política y Filosofía*. Nueva Visión.
- Rojas-Mesa, S. (2025). *Mediación estética, comunidades efímeras y estrategias participativas del arte desde las prácticas colaborativas en los MDE 2007, 2011 y 2015*. Obtenido de Repositorio universitario: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/88393>
- Santamaría Alzate, P. (2020). Arte y cultura para el cambio social: el caso del Encuentro Internacional de Medellín 2007 / MDE07, Colombia. *Políticas Culturais Em Revista*, 13(2), 136–164. Obtenido de <https://doi.org/10.9771/pcr.v13i2.36648>
- Santamaría Alzate, P. (2022). *Encuentro Internacional de Medellín 2007, MDE07: prácticas artísticas en comunidad y transformaciones socioculturales en Medellín*. Datos eletrónicos.
- Santamaría, P. (2020). Encuentro Internacional de Arte de Medellín 2011, MDE11: Arte contemporáneo y formación de ciudadanía. *Raído, Dourados*, 14(34), 138-150.
- Secretaría de Educación, Cultura y Recreación. Departamento Administrativo de Planeación Metropolitana. (2022). *Acuerdo 41 de 1990. Por el cual se adopta el Plan de desarrollo cultural de Medellín 1990*. Obtenido de Alcaldía de Medellín: [https://www.medellin.gov.co/normograma/docs/astrea/docs/a\\_conmed\\_0041\\_1990.htm](https://www.medellin.gov.co/normograma/docs/astrea/docs/a_conmed_0041_1990.htm)
- Sommer, D. (2020). *El arte obra en el mundo: cultura ciudadana y humanidades públicas*. Metales Pesados.
- Torrado Arévalo, P. J. (2020). *Curadurías críticas para la subjetivación política. Reconfiguraciones de lo común en el Museo de Antioquia*. Tesis Maestría Museología y Gestión del Patrimonio Universidad Nacional de Colombia.
- Toso, D. (2009). Arte público colaborativo- participativo: La función pedagógica y transformadora del arte colaborativo. *Arteterapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 239-244.

- Trujillo-Urrego, C. (2007). Medellín cultura: una ciudad en la búsqueda de marcas e identidades culturales. *Revista Colombiana de pensamiento esético e historia del arte*, 6, 9-56.
- Uribe, C. (2012). Las prácticas artísticas en comunidad: un horizonte de acción que transforma las relaciones arte/sociedad en Medellín. *Errata# N7 Creación colectiva y prácticas colaborativas*, 158-181.
- Uribe, C. (2020). Los encuentro de Medellín: Surgimiento, características y retos. En M. d. Antioquia, *MDE11 Enseñar y aprender, lugares del conocimiento en el arte. Cuaderno de Memorias* (págs. 21-36). Medellín: Museo de Antioquia.
- Uribe, C. (2020b). *MDE07: Una apuesta local por domesticar el modelo de bienal internacional*. Obtenido de ArtNexus: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d6337de90cc21cf7c0a1364/67/mde07>
- Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía : estrategias simbólicas para tomar las calles*. CLACSO.
- Villa Largacha, M. (2014). *Experiencias y herramientas de mediación del arte contemporáneo*. Idartes.
- Yudice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.