

encontrar a alguien que nos libere de una vez por todas del cuidado de que nuestra vida tenga un sentido. Dostoievski entendió, hace más de un siglo, que la dificultad de nuestra liberación procede de nuestro amor a las cadenas. Amamos las cadenas, los amos, las seguridades porque nos evitan la angustia de la razón.

Pero en medio del pesimismo de nuestra época se siguen desarrollando el pensamiento histórico, el psicoanálisis, la antropología, el marxismo, el arte y la literatura. En medio del pesimismo de nuestra época surge la lucha de los proletarios que ya saben que un trabajo insensato no se paga con nada, ni con automóviles ni con televisores; surge la rebelión magnífica de las mujeres que no aceptan una situación de inferioridad a cambio de halagos y protecciones; surge la insurrección desesperada de los jóvenes que no pueden aceptar el destino que se les ha fabricado. Este enfoque nuevo nos permite decir como Fausto: “También esta noche, Tierra, permaneciste firme. Y ahora re-

naces de nuevo a mi alrededor. Y alientas otra vez en mí la aspiración de luchar sin descanso por una altísima existencia”.

**Estanislao Zuleta** (Medellín, 1935-Cali, 1990). Pensador, pedagogo y escritor, autor de una vasta obra. Algunos de sus libros son: *Comentarios a la Introducción general a la crítica de la economía política de Carlos Marx*, *Historia económica de Colombia*, *Thomas Mann, la montaña mágica y la llanura prosaica*, *Comentarios a “Así habló Zaratustra” de Nietzsche*, *El pensamiento psicoanalítico y Educación y democracia*. El texto aquí incluido fue la conferencia que Estanislao Zuleta dictó en la Universidad del Valle al recibir el doctorado Honoris Causa. Tomado de Zuleta, E. (2005). *El elogio de la dificultad y otros ensayos*, Medellín, Hombre Nuevo / Fundación Estanislao Zuleta, pp. 13-18. Agradecemos a los herederos su gentil autorización.

---

## Nicolás Paris: arquitecturas para aprender y enseñar

Oscar Roldán-Alzate

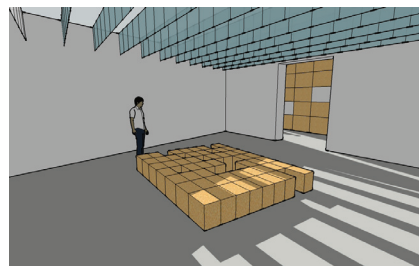
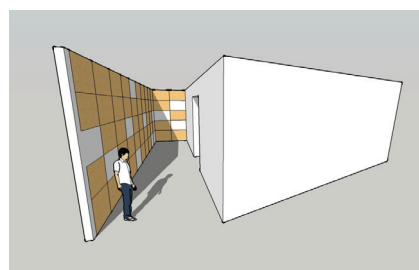
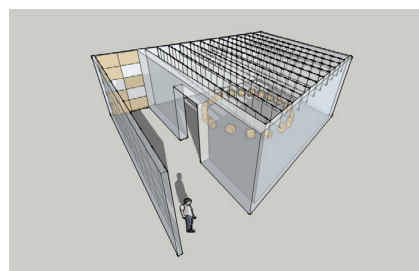
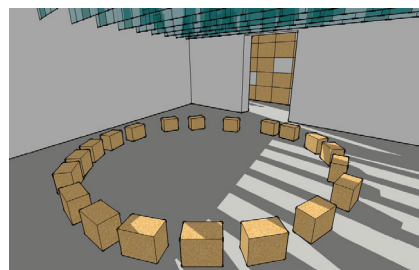
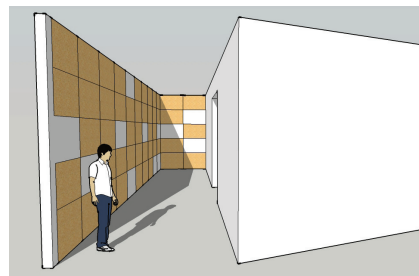
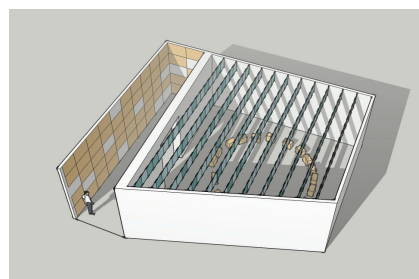
La educación y las artes comparten tales principios estructurales comunes, que en algunos momentos es imposible saber cuál de estos dos ámbitos de la vida debe responder ante la contingencia. Y aunque, en comparación con la necesidad de la educación, siempre se ha visto el arte como algo suntuario, de interés particular para las élites, y con poca o ninguna alternativa de utilidad para la sociedad, no habría sido posible, sin su memoria prodigiosa — que ha consignado en distintos

formatos y sustratos todo cuanto ha sucedido donde la humanidad ha sido protagonista-, aprender de nuestros antepasados para actualizar los fenómenos del presente y para enseñar a las siguientes generaciones. El arte, como la filosofía o la ciencia, es una forma de conocimiento sensible que se vale de la estética para catalogar y clarificar sus avances. Lo interesante es que, al ejercitar su poder, no existe en el arte un rasero que pueda separar aprendices de enseñantes.

Nicolás París (Bogotá, 1977), desde el inicio de su actividad creativa se decidió por explorar las relaciones que hacen de estas dos actividades un paralelo que se vale del simulacro como su campo de acción, en el que diversas técnicas y estrategias se entrecruzan buscando afianzar, sobre los más inestables territorios, un trípode que busca: 1. optimizar los alcances de la inventiva en comunidad para solucionar problemas complejos con alta economía de medios; 2. equilibrar las fuerzas y oportunidades entre los individuos para hacer posible que vivamos y hagamos cosas juntos; y, si se dan estas dos variables anteriores, 3. poetizar la existencia al conciliar la brecha ente las certezas alcanzadas por la ciencia y los misterios recreados por los ritos que llenan de magia las esferas de las culturas.

En el año 2009, París inauguró la sala de proyectos especiales de la nueva sede del Museo de Arte Moderno de Medellín con una instalación de elementos dispuestos para albergar actividades pedagógicas que llamó “Salón de clases”. Más que una obra definitiva, donde se pudieran ver con claridad objetos artísticos –también los hubo–, la sala se convirtió en un dispositivo de relacionamiento social, desde la premisa que enfrentó la supuesta ignorancia de los aprendices con el conocimiento de los enseñantes. En esta relación, el sentido amplio del concepto “experiencia” fue determinante, y el ejercicio de la trasmisión de conocimientos por medio de la lúdica del dibujo fue la constante de un proceso que se tomaría más de tres meses para existir completamente.

Habitar un espacio neutral como el de un museo puede resultar extraño para el ejercicio pedagógico, especialmente si tenemos en cuenta el aura de solemnidad y tradición que lo precede. Pero en este caso, el “Salón de clases” no solo inauguró el espacio, también buscó dejar en él un espectro basado en el “método” que actualizara la desgastada imagen de esta institución que, desde su consolidación en el siglo XIX, ha sido más que el espacio de los mortales, la casa de las musas. Ahora bien, tanto para los que traían su conocimiento



Nicolás París. Salón de Clases, proyección digital de intervención en sala de proyectos especiales MAMM. 2009

como para los que aportaron su ignorancia, la invitación conllevaba un sistema intrincado de talleres que buscaban poner en cuestión técnicas provenientes de distintos lugares y disciplinas. Así, los dibujos de arquitectos se mezclaron con los de ingenieros y estos, a su vez, con los de artistas y diseñadores gráficos hasta llegar a combinar los lenguajes e identificar la *tecné* del dibujo como la herramienta civilizatoria por excelencia al servicio de la planeación de cuanto cosa ha existido y existirá.

El dibujo, que ha sido determinante en el trabajo de París, era, en últimas, el protagonista de esta experiencia que hacía fluir los contenidos de una “empresa” que tomó forma solo al terminar la intervención. Después de esto, el “Salón de clases”, con variaciones significativas aprehendidas en su desarrollo inicial, fue invitado del componente educativo a la 54 Bienal de Venecia (2011), donde replicó la experiencia y afianzó los alcances al llegar a cimentar una teoría que París ha perfilado y puesto en cuestión desde entonces, en la que tres conceptos — dibujo, arquitectura y educación— se sobreponen con distintos roles y énfasis, según sea el caso. Aquí, según este artista, pedagogo y arquitecto, el dibujo es, antes que expresión artística, herramienta creativa, forma genuina de aprendizaje del mundo, asunto que va en contra de la instrumentalización dogmática que ampliamente desplegó la escuela convencional, en la cual la represión ha sido más fuerte que la creación. En esta lógica claramente contemporánea y novedosa, la arquitectura es considerada método y en ella, el tiempo, como constante, se antepone a la del espacio para multiplicar exponencialmente el espectro de posibilidades que puede contener una experiencia con una conciencia de integral trigonométrica. Por último, la educación es vista por París como un sistema complejo que incorpora un sinnúmero de relaciones abiertas y cerradas en el cual la sociedad finalmente construye día a día su devenir. Aquí lo importante es que se pueda des-aprender lo

aprendido cuando sea necesario, como ocurre naturalmente con la política de los pueblos y su oscilar permanente.

Nicolás París ha logrado llevar su investigación a lugares extraordinarios. Y no hablo de los espacios donde ha expuesto su trabajo — los más representativos del arte contemporáneo, entre los que se cuentan el New Museum de Nueva York, la Caixaforum de Barcelona y el museo Colección Bernardo de Lisboa—; me refiero a la elaboración simbólica y experiencial que ha alcanzado con sus variaciones formales de tiempo y espacio, donde sutiles e inteligentes gestos dialogan con los visitantes, haciéndolos parte de su propia creación. Visitar una exposición de este “mago” contemporáneo, que se debate entre múltiples espacios vocacionales como el dibujo que emplea, con un afán de no ser capturado por ninguno en particular, es asistir a un juego que nos envuelve con sus leyes azarosas e imprecisas, donde irreductiblemente terminamos involucrados, de la manera más insospechada, en una dinámica que, de aprendices, *ipso facto* nos lleva a maestros.

Arte y educación se constituye en una operación fascinante en la obra de un artista que se ha tomado el tiempo para reconfigurar la arquitectura que los contiene. Justo en este punto es donde el ciclo vital que nos enseñaron en algún momento, que comprendía el nacer, crecer, reproducirse y morir, se ve trastocado al introducir la variable más importante e ignorada sistemáticamente: la transmisión del conocimiento y la fuerza de la cultura de generación en generación.

**Oscar Roldán-Alzate** es artista visual y politólogo, dirige el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.