

VOCES

VOCES

del

territorio:

el arte para la primera
infancia en Bogotá

territorio

Programa Nidos

A partir de variadas estrategias de atención, Nidos busca promover el disfrute, la creación y apropiación de las artes en los niños y las niñas. Desde sus inicios en 2013, Nidos ha generado diversos procesos de investigación, creación y exploración de los distintos lenguajes artísticos disciplinares e interdisciplinares que le han permitido posicionarse como un referente distrital.

Voces del territorio:

el arte para la primera
infancia en Bogotá

Alcaldía de Bogotá

Enrique Peñalosa Londoño
Alcalde de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

María Claudia López Solano
Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

Instituto Distrital de las Artes

Juliana Restrepo Tirado
Directora General

Jaime Cerón Silva
Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado
Subdirectora de Equipamientos Culturales

Marcela Trujillo Quintero
Subdirectora de Formación Artística

Liliana Valencia Mejía
Subdirectora Administrativa y Financiera

Proyecto de Experiencias Artísticas para la Primera Infancia Nidos

María Paula Atuesta Ospina
Responsable General

Carolina Ardila Guzmán
Responsable Administrativa

Lina María Trujillo Gaitán
Laboratorios Artísticos

Michelle Lozano Uribe
Acompañamiento artístico territorial

Ana María Cuenca Córdoba
Gestión territorial

Arnulfo Velasco Garzón
Circulación

Juan Camilo Franco Hernández
Contenidos

Alejandro Baquero Sierra
Liliana Martín García
Patricia Montenegro Riveros
Comité editorial

Oficina Asesora de Comunicaciones

Yinna Alexandra Muñoz
Asesora de Comunicaciones

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial

Carolina Salazar Mora
Corrección de estilo

Jimena Loaiza Reina
Diseño gráfico

Ángel David Reyes Durán
Diagramación

ISBN (impreso): 978-958-5595-16-3
ISBN (pdf):978-958-5595-17-0

© Instituto Distrital de las Artes-Idartes
Noviembre de 2019

Idartes
contactenos@idartes.gov.co
www.idartes.gov.co
Conmutador (571) 3795750
Carrera 8 No. 15-46
Bogotá D. C.
Colombia

Contenido

- 8** | **Presentación**
Juliana Restrepo Tirado
- 12** | **Prólogo**
Marcela Trujillo Quintero
- 16** | **La primera infancia en modo territorio**
María Paula Atuesta Ospina
- 20** | **Creación y circulación de obras artísticas para la primera infancia**
Liliana Martín García
- 68** | **Construcción de indicadores de la incidencia de las experiencias artísticas para la primera infancia en Bogotá**
Alejandro Baquero Sierra
- 104** | **Desde las voces de los participantes: incidencia de las experiencias artísticas para la primera infancia en los territorios**
Alejandro Baquero Sierra
y Patricia Montenegro Riveros

142 | **Una nueva tierra y un nuevo lenguaje
para la primera infancia de la vereda
Chorrillos 2**

Sandra Milena Morales Melo

154 | **El universo diverso que tejemos
con el cabildo muisca de Bosa**

Ángela Mayerli Campos Hurtado

172 | **La infancia entre las artes y las fábricas
de Montevideo-Fontibón**

Jineth Tatiana Londoño Puentes

186 | **La experiencia artística como escenario
para la construcción de pensamiento
en el territorio de Usme y Tunjuelito**

Yeny Liliana Marulanda Arévalo

198 | **El espacio público como laboratorio
de creación artística**

Dayana Molina Cruz

212 | **Agradecimiento**



Presentación

Bogotá es una ciudad que, según cifras del dane del año 2017,

tiene una población de 728 316 niñas y niños con edad de cero a cinco años; desde esta base la Bogotá Mejor para Todos ha impulsado una Ruta de Atención Integral para la Primera Infancia, estableciendo como meta para el 2020 la atención integral de 232 687 niñas y niños. Para lograrlo, se ha consolidado la articulación intersectorial entre el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar-ICBF, la Secretaría Distrital de Educación-SDE, la Secretaría de Integración Social, la Secretaría Distrital de Salud-SDS y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte-SCRD, para garantizar los derechos de esta población.

Con la participación del Programa Nidos-Arte en Primera Infancia, como parte del sector cultura de la Alcaldía de Bogotá, liderado por la SCRD, hemos contribuido dentro de esta ruta a posicionar explícitamente el derecho a la educación inicial y, como parte de este, los derechos culturales y la importancia del arte para el desarrollo integral de las niñas y los niños. Se trata de la comprensión de los beneficios que tienen las experiencias artísticas para el desarrollo de las capacidades de las niñas y los niños para relacionarse consigo mismos, con el entorno y con las demás personas.

En este marco, el Idartes, desde el Programa Nidos, ofrece experiencias artísticas a las niñas, los niños y las mujeres gestantes de Bogotá, labor que realiza a través de encuentros en grupos en entornos institucionales, la circulación de obras

de teatro, música, títeres y danza en los diversos territorios y localidades de la ciudad, la creación de contenidos artísticos para esta población y veinte laboratorios artísticos (espacios adecuados y enriquecidos) para la creación.

Desde el 2016 hasta hoy, hemos tenido importantes logros: más de 75 000 niñas y niños y más de 13 000 mujeres gestantes atendidos con 50 602 experiencias artísticas en las diferentes localidades de Bogotá; se han presentado 243 funciones de obras artísticas especializadas para la primera infancia. Consolidamos los eventos *Bebés al parque*, *Al parque con mi pá*, *Para jugar para bailar* y *Calles de juego*, como oportunidades de habitabilidad del espacio público por parte de las niñas y los niños más pequeños, promoviendo el ejercicio de su ciudadanía y participación. Logramos un portal web con una versión para niñas y niños y otra para adultos (juega.nidos.gov.co, nidos.gov.co) con una variedad de contenidos interactivos. La ciudad cuenta, además, con 20 laboratorios artísticos destinados al disfrute y la creación por parte de las niñas y los niños.

Hemos realizado cuatro publicaciones que dan cuenta de los hallazgos de la investigación y la creación en Nidos: *Arte en primera infancia-Perspectivas de investigación* (2017), *Juguetes de arte* (2018), *Arte en primera infancia: sentidos y rumbos del quehacer artístico-pedagógico* (2019) y la cuarta publicación que presentamos hoy: *Voces del territorio: el arte para la primera infancia en Bogotá*.

Podemos afirmar con orgullo que Bogotá es hoy un mejor lugar para la primera infancia, una ciudad que ofrece encuentros, eventos y contenidos inspiradores que invitan a las madres, los padres y los cuidadores a involucrarse e interactuar con las niñas y los niños desde las artes, fortaleciendo su vínculo de afecto y cuidado sensible, jugando y creando con ellos. Estamos

impulsando el tejido de comunidades de vida y de paz, que cuidan y permiten el desarrollo de sus niñas y sus niños, en una Bogotá que brinda oportunidades de habitabilidad del espacio público a los ciudadanos más pequeños y que, desde el arte, promueve la igualdad de oportunidades y la formación integral del ser.

Juliana Restrepo Tirado

Directora general

Idartes



Prólogo

Esta publicación da cuenta de las múltiples voces que enriquecen

el Programa Nidos-Arte en Primera Infancia que la Alcaldía de Bogotá lleva a cabo a través del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, y la forma en que se suman saberes buscando cada día el bienestar de las niñas y los niños de la ciudad.

Los textos que la componen comprenden diferentes abordajes técnicos, teóricos y experienciales, que configuran un universo de conocimientos, resultado de la reflexión y retroalimentación permanente de los diferentes equipos que conforman el programa.

Muchas de las experiencias que han sido sistematizadas hacen referencia al ejercicio necesario de desaprender para llevar a cabo tanto las experiencias artísticas como las obras de circulación que llegan al territorio. Los equipos implicados en el proceso creativo se han dado a la tarea de comprender el universo de la primera infancia alejándose de la mirada adulta, permitiéndose crear momentos donde las niñas y los niños se sienten realmente involucrados, participan y reaccionan ante aquello que no necesariamente es atravesado por la lógica normativa, propia del adulto.

Las experiencias conforman un mundo de posibilidades que ofrece el Programa Nidos, en el cual niñas y niños, padres o cuidadores pueden dejarse llevar e interactuar a través de la imagen, la música, el baile, el color, las formas y el encuentro con las texturas y con el otro. La experiencia artística es aquí una herramienta que sirve para afianzar el desarrollo de habilidades,

de una forma libre y única, entendiendo a las niñas y los niños como sujetos plenos de derechos, como individuos poderosos capaces de proponer sus propias formas de jugar, crear, interpretar y relacionarse con el mundo.

En los territorios, muchas veces cargados de una preconcepción que los muestra como inaccesibles, el programa se fue abriendo camino, generando relaciones de confianza con la comunidad, estableciendo vínculos con otras entidades y organizaciones y leyendo, desde la gestión territorial, las realidades del contexto y sus complejidades. De esta forma, hoy podemos atrevernos a hablar de la incidencia real que tienen el Programa Nidos y sus diferentes lenguajes. Incidencia que hoy redundo directamente en el desarrollo integral de la primera infancia de la ciudad, aportando nuevas herramientas para la construcción de relaciones más sanas, amorosas, creativas y cuidadosas por parte de los adultos que acompañan esta etapa.

Voces del territorio: el arte para la primera infancia en Bogotá busca acercar a cualquier lector que lo desee al ámbito de este programa de la Subdirección de Formación Artística del Idartes, a su tránsito por las diferentes localidades, las cuales son tan diversas como la ciudad misma, a las transformaciones necesarias que ha tenido que atravesar para que su quehacer en la vida de las comunidades, las niñas, los niños, sus padres o acompañantes sea significativo y perdurable.

Marcela Trujillo Quintero

Subdirectora de Formación Artística Idartes



La primera infancia en modo territorio

Existe una profunda complicidad entre las sensibilidades de

las niñas y los niños con las del arte y los artistas. Las niñas y los niños nos invitan a jugar, a movilizar los significados de los objetos, a observar lugares imperceptibles dentro de los espacios, a transformar físicamente las materias, a interactuar desde la palabra y también desde lenguajes que la amplían y la descentran como gestos, movimientos, juegos del color, exploraciones sonoras.

Son proponentes de la renovación constante de la mirada, del descubrimiento del objeto olvidado, de la contemplación y la re-interpretación de todo lo que compone a los entornos y de su propio cuerpo, mostrando que hay muchas maneras de ver, componer, jugar, organizar y desorganizar. Así mismo el arte y los artistas encarnan la posibilidad del pensamiento divergente, del camino no transitado, de la solución distinta, de lo que Heidegger llamó los *caminos de bosque*¹, o parte de lo que Berman propuso como *re-encantamiento del mundo* (Berman, 1987).

En este sentido, la labor del artista con la primera infancia en Bogotá comprende una especial apertura hacia diversas vivencias como activar recuerdos de la propia infancia, hacer ejercicios cotidianos de observación a los entornos que nos

1 “Holz” [madera, leña] es un antiguo nombre para el bosque. En el bosque hay caminos [“por lo general medio ocultos por la maleza, que cesan bruscamente en lo no hollado. Es a estos caminos a los que se llama ‘Holzwege’ [“caminos de bosque, los que se pierden en el bosque”] (Heidegger, 1984, p. 6).

rodean, investigar y sorprenderse con obras y referentes del arte, escuchar y seguir las propuestas de las niñas y los niños, crear ambientes y dispositivos para ellos y con ellos y también recorrer, conocer, habitar y dar nuevos significados a los diferentes barrios y localidades de la ciudad de Bogotá.

Podemos afirmar que todas estas vivencias configuran territorios: unos que nos habitan adentro, otros que recorreremos por los referentes del arte, otros los andamos por barrios, calles y lugares de Bogotá, y otros los conformamos en las interacciones con los demás.

Hoy, desde el Programa Nidos, presentamos una muestra de algunos de los recorridos que hemos realizado por los diferentes territorios con las conversaciones con sus actores, las evidencias de huellas y acontecimientos que han dejado las experiencias artísticas, los cambios de percepción y la incidencia que se han generado desde el arte en la primera infancia y la innovación que ha ocurrido en las obras de danza, títeres, teatro y música para esta población y la forma como han llegado a los entornos de las niñas, los niños y sus familias.

Se trata de exponer experiencias significativas que han movilizado novedosas interacciones humanas donde vale la pena destacar la labor de mediación, convivencia y lectura de los contextos de los gestores territoriales, el acompañamiento, la inspiración y la confianza del acompañante artístico territorial, el ejercicio constante y juicioso de creación, cuidado y escucha con las niñas, los niños y sus familias que realizan los artistas comunitarios, y las meta-lecturas cuidadosas y el análisis que lograron los autores de los capítulos que encontrará el lector en esta publicación.

Queremos destacar los avances que han logrado agrupaciones y colectivos de artistas dedicados a hacer obras para la primera infancia, permitiendo expandir las fronteras del arte,

profundizar en lenguajes transdisciplinarios y comprender a los bebés como espectadores interactuantes. Bogotá ha sido escenario de diálogos alrededor de cómo crear obras para los bebés y cómo comprender la infancia como un estado del ser.

No queremos dejar de mencionar también la labor de los sabedores de los diversos grupos indígenas y de contextos rurales de Bogotá, así como otros mediadores de la diversidad cultural y humana, que han entrado a dialogar con las artes y nos enseñan caminos hacia la interculturalidad.

¡Bienvenidos todos los lectores a este mundo de tejidos de relaciones y afectos que han surgido en torno a las niñas y los niños, quienes son el centro de la vida de nuestra ciudad!


María Paula Atuesta Ospina

Responsable general Programa Nidos

REFERENCIAS

Berman, Morris. (1987). *El re-encantamiento del mundo*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.

Heiddeger, Martín. (1984). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.



Creación y circulación de obras artísticas para la primera infancia¹

Liliana Martín García²

1 Agradezco a todos y cada uno de los artistas y grupos artísticos de la ciudad de Bogotá y del mundo que han creado y brindado sus obras para el público conformado por los bebés, las niñas, los niños y sus familias y cuidadores de la ciudad. Gracias por sus creaciones, por compartir y construir con nosotros esta apuesta del arte para la primera infancia; gracias por todos sus aportes, reflexiones, críticas y sugerencias. Este artículo es el resultado de todas esas construcciones conjuntas.

2 Equipo Artístico Pedagógico, Programa Nidos-Arte en Primera Infancia.

A MODO DE CONTEXTO

La ciudad de Bogotá cuenta con una amplia historia de creación teatral para la infancia que en muchos textos y artículos se relaciona con la inauguración del primer escenario teatral creado para este público: el teatro del parque Nacional, cuya inauguración se remonta al año 1936. Es quizás desde ese momento que nace con un ritmo pausado, y en algunos momentos de la historia interrumpido, un movimiento teatral y titiritero dedicado a crear para la infancia y la familia. Sin embargo, la creación artística en general pensada para la primera infancia en específico, es decir, para las niñas y niños desde la gestación hasta los seis años, no empezó a suceder en la ciudad hasta bien entrado el siglo XXI.

Desde el año 2013, el Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (Idartes), con su proyecto Nidos-Arte en Primera Infancia, ha promovido, desde sus distintas estrategias de atención, la creación y circulación de obras artísticas interdisciplinarias, escénicas, plásticas, audiovisuales, musicales y sonoras para la primera infancia. A través de distintas iniciativas y acciones, el proyecto Nidos con este fomento a la creación y circulación de obras se ha propuesto garantizar la participación, el disfrute, la apropiación y el reconocimiento de las artes por parte de los bebés, las niñas y los niños de la primera infancia, sus familias y cuidadores, a lo largo de todos los territorios y las localidades de la ciudad de Bogotá.

En este recorrido, tanto el proyecto Nidos como los artistas y las agrupaciones, que crean obras con contenidos específicos para la primera infancia, han asumido retos y han encontrado valiosos hallazgos y hermosos descubrimientos en la innovadora misión que exige crear propuestas pertinentes y cuidadosas que despierten el asombro y la curiosidad de esta población. Dichas propuestas artísticas deben responder a las necesidades y posibilidades que tienen los bebés, las niñas, los niños y las mujeres gestantes sobre su cuerpo, su entorno y su relación con el mundo, invitando a explorarlo y conocerlo de nuevas maneras creativas.

En este artículo, el proyecto Nidos desea compartir estos descubrimientos y retos que ha alcanzado de la mano de muchos artistas, creadores e intérpretes de la ciudad y del país con todos aquellos adultos cuidadores, acompañantes y artistas que trabajan para la primera infancia. Son grandes aprendizajes que espero sean valorados y les ayuden a todos aquellos que buscan que la vida de las niñas y los niños sea cada vez más rica, plena, sensible, creativa y feliz.

¿QUÉ SIGNIFICA CREAR PARA LA PRIMERA INFANCIA?

La relación artista y público

Las prácticas artísticas consideran en la actualidad el proceso de creación como un sistema abierto, gracias a las propuestas artísticas derivadas de las apuestas performativas, las artes vivas, el teatro posdramático o el arte relacional, entre muchas otras. El artista o los grupos de artistas dialogan con el contexto que habitan en conexión con las condiciones culturales, científicas,

tecnológicas, políticas y las realidades sociales del territorio donde gestan dichas creaciones. En este sentido, el acto creativo no solo hace uso de sus propios lenguajes o técnicas, sino también encuentra en la cotidianidad herramientas, mensajes, materias, contenidos, inspiraciones y conocimientos para sus propios fines.



Obra de circulación *El planeta agradece*, Agrupación Amarilis Vitale (Brasil), 2018. Fotografía cortesía Corporación Topofilia.

El hecho de que el arte se ponga en contacto, desde escenarios cotidianos, con la vida misma y con otras áreas del conocimiento hace que su contenido sea cada vez más amplio y rico en sus distintas narrativas y ubica sus significados para

ser interpretados desde diferentes perspectivas. Vista así, la creación ofrece un lugar de encuentro con el observador, el espectador, el público o la audiencia en general, generando diversos tipos de vinculación y transformando a la audiencia en un agente participativo.

La creación de obras artísticas para la primera infancia se inscribe totalmente en esta concepción. De hecho, los creadores, que han podido compartir sus propuestas con el público infantil bogotano, coinciden en que la relación de los artistas, su obra y el público de la primera infancia sugiere unos retos nuevos y diferenciales en ese sentido.

En primer lugar, estas creaciones buscan una relación *limpia, diáfana y directa* con los bebés, las niñas y los niños y, al mismo tiempo, involucran al adulto acompañante para que participe desde su propio ser, movilizándolo su libertad y goce de tal manera que no interfiera o limite la interacción de las niñas y los niños con la obra. Es un doble reto que los artistas han enfrentado al buscar liberar por momentos al adulto de su papel de cuidador y protector, vinculándolo como participante activo de la puesta en escena y permitiéndole convertirse así en cómplice y mediador de la relación que las niñas y los niños establecen con la misma. Esta segunda parte del reto es difícil y exigente, pues implica un cambio cultural que inicia con la reflexión sobre lo que la sociedad cree que son las niñas y los niños:

El mayor reto, y que aún no siento superado completamente, ha sido que las niñas y los niños sean partícipes en la escena. [...] lograr que los asistentes se involucren libremente, ya que suelen estar influenciados por los adultos. (Dina Luz Hueso, Poder entraña).

La humanidad consideró por mucho tiempo a las niñas y a los niños como seres incompletos, inacabados, indefensos, sin voz, como receptores pasivos, e incluso sin saber y conocimiento. Fue solo hasta la Convención de los Derechos del Niño en 1989 que estas concepciones sobre la infancia empezaron a transformarse. Hoy en día, el país ha avanzado en la comprensión de lo que son realmente las niñas y los niños: seres únicos, particulares y diversos, con increíbles potenciales, habilidades y poderes. Resulta interesante observar cómo los artistas y creadores que trabajan para, por y con la primera infancia han podido realizar sus propios descubrimientos al respecto y cómo sus propuestas artísticas desde allí cobran un carácter social transformador.

Específicamente muchos de los creadores se han preocupado por eliminar en los montajes y las obras la tradicional tendencia adulta del arte didáctico o educativo que, en décadas anteriores, buscaba dar información, brindar contenidos académicos o llenar de moralejas y valores sociales a las puestas en escena. Al pensar en el público de la primera infancia (bebés, niñas y niños menores de seis años de edad), dichas pretensiones dejaron de ser un propósito fundamental o un horizonte de creación. Esto significa que los artistas, que están creando montajes específicos para la primera infancia, se preocupan cada vez menos por abordar temas específicos relacionados con el aprendizaje, por concretar un contenido didáctico de la obra y/o por justificar sus montajes desde el manejo de temas como el reciclaje, el cuidado del planeta, o los valores morales como la amistad, la convivencia y la honestidad. De igual manera, han dejado de ser recurrentes los temas de las obras literarias históricas o famosas.



Obra de circulación *De donde salió la música*, Edgardo Varan, 2018.
Fotografía cortesía Corporación Topofilia.

Este fenómeno se da principalmente porque, al crear pensando en los bebés que están en el vientre de la madre, en los brazos del adulto y en aquellos que aún no caminan o que cuentan con un vocabulario aún reducido, los discursos amplios y los diálogos cargados de significados complejos y retóricos ya no son pertinentes, pues no hacen parte del universo sensible y estético de estos bebés y generan que se desconecten muy rápidamente de ese tipo de propuestas y deje de ser una experiencia para ellos. Como se verá a lo largo del texto, no se trata de que existan o no temas pertinentes para la primera infancia, más que eso los creadores han descubierto que las acciones, los gestos, los universos sensibles, la sorpresa, el valor simbólico y las relaciones directas entre intérpretes, niñas y niños son fundamentales al concebir las obras para la primera infancia.

El hecho de que los artistas posean esta claridad le agrega sin duda un valor adicional a las creaciones para los más pequeños e incluso las diferencia de obras o creaciones de años y décadas anteriores dirigidas al público infantil o familiar en general.

Para el proyecto Nidos es muy significativo este movimiento que se ha generado dentro de la creación artística de la ciudad porque sin duda es un valioso aporte para que en el futuro cercano muchas más propuestas estén orientadas hacia el disfrute, la apropiación y la apreciación estética de las niñas y los niños menores de seis años, acercándolos a la *experiencia* que promueve el arte para el desarrollo humano. Como bien lo mencionan Dewey (1980) y Eisner (2004), el arte es un modo de experiencia humana y las artes se suelen practicar para hacer posible la elaboración de formas estéticas de experiencia que posibilitan acciones fundamentales como son aprender a observar el mundo, aplicar la imaginación como medio de exploración, experimentar de maneras indirectas los lugares y las sensaciones de otros, explorar lo incierto, poner en juego la subjetividad y abrir posibilidades reales de creación, entre muchas otras.

Sin embargo, que los artistas tengan esta claridad implica un reto. En ocasiones, los adultos acompañantes, las familias, las maestras, los cuidadores y las instituciones siguen esperando y buscando ese contenido *moralizante o formativo* al llevar a sus niñas y niños a un espectáculo. Entonces la función social de estos artistas cobra un gran valor, pues, por un lado, son atentos escuchas de las niñas y los niños, de sus particularidades y de su especial manera de habitar el mundo y, por otro, se convierten en embajadores de la primera infancia para el resto del mundo adulto. Cuando un artista o intérprete, dentro de una puesta en escena, se acerca y se comunica con las niñas y los niños mirándolos a los ojos, poniéndose a su altura e incluso con un contacto sutil desde el gesto o el cuerpo, no solo les abre la puerta a ese universo que ha creado, sino que les muestra a los adultos cuidadores y acompañantes otra manera de acercarse y de interactuar con ellos.



Obra *Perpetua*, Compañía Escénica Vórtice, ganadora de la Beca de Creación en Artes Escénicas para la Primera Infancia 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

El mayor reto desde el principio ha sido entender el lenguaje, el tono (de este lenguaje) y el proceso para buscar maneras de encontrarnos realmente con los bebés y los niños sin una *mediación* de los adultos o desde una mirada adulta del mundo. La pregunta es: ¿cómo invitar a los niños a vivir una experiencia escénica, jugando y habitándola, sin la premisa adulta (ya sea del acompañante, la institución, la sociedad) de prestar atención para ver y/o aprender algo de la obra? (Edgar Cárdenas, *Agarrapattta títeres y payasos*).

En ese sentido, crear con la intuición de transformar los imaginarios del arte para la infancia implica un compromiso que busca ampliar y enriquecer en la sociedad la concepción

que se tiene sobre los bebés, las niñas y los niños, y desde allí proponer unas manifestaciones y creaciones artísticas coherentes con ellos.

Los artistas y creadores, al acercarse a los bebés, las niñas y los niños, han ido entendiendo que la primera infancia es un momento de la vida donde cada ser tiene una manera particular de relacionarse y es libre, pensante, creativo y expresivo, han comprendido sus ritmos y asumen el reto de entender cada vez mejor sus lenguajes y emociones.

La mayor satisfacción ha sido estudiar, analizar e investigar las formas de trabajar con las niñas y los niños temas y situaciones profundas y complejas, y corroborar en la práctica que ellos están dispuestos y ávidos para sumergirse en mundos tan hondos, poéticos, filosóficos o misteriosos, como absurdos, locos o carentes de razón. Ellos necesitan la dualidad, la contradicción, necesitan ser tratados como seres trascendentales para el mundo, capaces de construir y elevar su consciencia desde su infancia, y no como pequeños a los que hay que entretener y divertir trivialmente. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

La circulación de las obras, la oportunidad de presentarlas con cada grupo particular de niñas y niños, ha sido un fructífero campo de conocimientos donde los artistas han aprendido de las niñas y los niños, donde cada gesto, movimiento, acción, palabra o melodía se convierte en una posibilidad de encuentro y relación, que es el verdadero escenario de interacción y construcción conjunta de ese universo estético que no le pertenece únicamente al creador.



Obra de circulación *Re-si-tando*, Fundación Cultural Canto Verde, evento *Al parque con mi pá*, 2017. Fotografía cortesía Fundación Río al Sur.

Estos descubrimientos se han dado gracias a la posibilidad de realizar las funciones con grupos reducidos (50 a 60 niños o incluso menos) en espacios pequeños que permiten una cercanía entre los artistas, las niñas y los niños, y de contar con una actitud abierta de los artistas, quienes están dispuestos a escuchar y observar cómo son las niñas y los niños de cada grupo, cómo interactúan, qué les llama la atención, qué los emociona, los relaja o los asusta y, con esa información, alimentar su actuación o interpretación en el mismo instante en que se produce la obra.

En la circulación con Nidos, la función más increíble, extraña y difícil fue una que hicimos en el jardín infantil El esplendor del ICBF de la cárcel El Buen Pastor. La mayoría eran bebés de meses (diez en promedio) que no contaban con su mamá en el momento de la presentación. Estaban

las docentes y acompañantes del jardín. Al comienzo, nos dimos cuenta que debíamos hacer la obra en un ritmo más lento del normal, casi en cámara lenta para establecer la conexión. Luego de unos minutos de leernos mutuamente, se estableció una comunicación tranquila y juguetona que nos permitió realizar la experiencia. Los bebés en silencio y con una atención única, probablemente esta era la primera vez que veían payasos y títeres, nos contagiaron con su curiosidad, su ingenuidad y su ternura en un espacio lleno de historias complejas y difíciles. Algunos se durmieron unos minutos y, al despertar, se conectaban de nuevo demostrando una sensación de confianza y relajación que nos conmovió profundamente. (Edgar Cárdenas, Agarrapattta títeres y payasos)



Obra de circulación *El circo del aguante*, Agarrapattta Títeres y Payasos, 2017. Fotografía cortesía Fundación Río al Sur.

Escuchar, observar y leer las propuestas de las niñas y los niños se convierte no solo en el reto de los artistas creadores e intérpretes, sino en un propósito fundamental del encuentro. Como lo mencionan varios de los artistas de la Estrategia de Circulación del proyecto Nidos³, las niñas y los niños quieren hablar, jugar y entrar en la obra, así que los artistas, en buena parte de las experiencias escénicas o musicales, se permiten escuchar y estar muy atentos a todo aquello que las niñas y los niños proponen a partir de la interacción con los materiales, los objetos, los personajes, los sonidos, el ambiente y las demás provocaciones que contiene la obra. Cada presentación se convierte en un espacio de cocreación donde las niñas, los niños y los artistas transforman y recrean la obra, haciéndola viva y dinámica. “No necesitamos imponer nada, no hay ninguna verdad absoluta, todo se reconstruye y se vuelve a crear. Los niños y nosotros fuimos los personajes de la historia, nuestra forma de relacionarnos con ellos da lugar al guion de la obra”⁴.

En este recorrido, varios de estos artistas, desde la intuición, han comprendido e interactuado con los diversos lenguajes de las niñas y los niños y han descubierto aquello que denominó Loris Malaguzzi los cien lenguajes de la infancia⁵. Gracias al amplio y diverso universo que ofrece el arte, las niñas y los

3 Desde el año 2016, el proyecto Nidos fortaleció su estrategia de circulación con la creación de grupos de cuatro artistas de distintas áreas y prácticas artísticas, quienes crean pequeñas obras escénicas, musicales o interdisciplinarias para espacios no convencionales. Con la circulación de estas obras, el proyecto busca llegar a todos los rincones de la ciudad.

4 Palabras de los artistas del Equipo de Circulación del proyecto Nidos 2018, pronunciadas durante la 4ª Jornada de Reflexión sobre Prácticas de Circulación de Obras Artísticas para la Primera Infancia, realizada el 26 de noviembre de 2018, en la Biblioteca Pública Virgilio Barco.

5 “Los niños tienen cien lenguajes, cien manos, cien pensamientos, cien maneras de pensar, de jugar y hablar, cien siempre cien. Cien maneras de escuchar,

niños, dentro de las puestas en escena, han podido expresar, representar, crear y nombrar de diversas formas y desde distintos medios o soportes sus pensamientos, sus opiniones, sus ideas, sus saberes del mundo, sus hipótesis e incluso sus propuestas de resolución a aquello que les propone la obra; cada bebé y cada niña y niño, desde sus posibilidades, se comunica y participa en la función.

Los creadores han ideado múltiples estrategias para abrir las puertas de la escena a las niñas y los niños y a sus múltiples lenguajes, ya sea permitiéndoles que entren en el escenario a interactuar con los personajes, realicen una acción específica dentro de la obra (dibujar, cantar, cumplir un reto, etc.), sigan un juego corporal propuesto por los actores o personajes para que las niñas, los niños y sus familias lo sigan desde su lugar en el público, o incluso permitiendo que los actores habiten con sus personajes en el lugar del público, generando así interacciones muy cercanas con las niñas, los niños y sus cuidadores.

Se trata pues de escuchar las voces de las niñas y los niños, también los movimientos, los gestos, las miradas y los saberes que hacen parte de la totalidad de su ser y su presencia y recoger sus manifestaciones, sus grandiosas propuestas y su infinita curiosidad para desde allí alimentar y enriquecer las obras artísticas. A partir de esta práctica, los artistas comprenden los ritmos, los tiempos y los deseos de las niñas y los niños.

de sorprenderse, de amar, cien alegrías para cantar y entender, cien mundos que descubrir, cien mundos que inventar, cien mundos que soñar.

Los niños tienen cien lenguajes y además de cien cien cien, pero les roban noventa y nueve. La escuela y la cultura les separan la cabeza del cuerpo, les separan la cabeza del cuerpo y les dicen que piensen sin manos, que actúen sin cabeza, que escuchen y no hablen, que entiendan sin alegría, que amen y se sorprendan, solo en Pascua y Navidad [...]”.

Exactamente igual a lo que sucede cuando un niño pequeño le pide a su mamá o a su papá que le cante su canción favorita por quinta vez, o cuando, después de tres noches seguidas de leer el mismo libro, solicita que le sea leído una vez más, dentro de las funciones las niñas y los niños pueden insistir en la repetición de un gag, un juego, una canción. En este momento, los artistas permiten con mayor facilidad estas nuevas maneras de vivir el tiempo de la obra con las niñas y los niños, pues son muy flexibles con la idea preestablecida de la forma como se desarrollaría la función, el campo de cocreación es ahora más amplio y fructífero. Al mismo tiempo, la apertura al disfrute particular de las niñas y los niños es un hecho concreto y no solo un propósito.

Nuestro tiempo es distinto al tiempo de ellos. A los bebés les encanta repetir y jugar con una palabra, un gesto, una mirada; entonces el tiempo debe abrirse, ya no es un tiempo hegemónico y lineal. El acercamiento al bebé desde la no palabra, desde un escenario musical o el contacto visual nos permite sentir, nos significa hablar más lento, más rápido, con mayor atención. Las miradas no siempre suceden igual, una escena siempre va a variar por y sobre las personas que estén allí. (Alejandro Cárdenas, La perforadora)

En este ejercicio consciente de acercamiento, de relación, de atención y de interacción con los bebés, las niñas y los niños de la primera infancia, los creadores de la ciudad no solo han transformado sus propias concepciones e imaginarios sobre la infancia, sino que, de manera paralela, han movilizad o acciones y prácticas de profundo respeto por sus particularidades, sus identidades y sus derechos fundamentales. Se han convertido así en defensores y embajadores de los mundos e identidades de las niñas y los niños.



Concierto musical *Arrullos de papá*, Agrupación Canturriando, evento *Al parque con mi pá*, 2017. Fotografía Juan Franco, Idartes.

... Hemos entendido que los niños necesitan un teatro que los acompañe en ese tránsito de su mundo onírico, calmo, conectado con las fuerzas más poderosas del universo; un teatro que los acompañe a crecer en esta tierra, que no los adoctrine, ni que simplemente los entretenga. Desde que nacen, los niños y las niñas son sometidos a lo adverso, al caos, al dolor, al abandono de sus padres sin tiempo, a lo mediático, a lo inmediato, a ser productivos, útiles, pensantes, pero son tratados como tontos a los que hay que sacarles la carcajada y alborotarlos para que se cansen y luego se queden quietecitos. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

De esta manera, la creación de obras artísticas cobra un sentido de libertad donde los artistas, las niñas y los niños descubren, experimentan y se sorprenden juntos, es un universo de

juego y creación compartida que abre las posibilidades a todo lo que los participantes saben o creen saber, es una invitación que se aleja de las estructuras cerradas y estructuradas de las apuestas disciplinares del arte tradicional. Se trata de una apuesta por obras y propuestas escénicas abiertas a la participación del público, en este caso los bebés, las niñas y los niños, que le exige a los creadores contemplar las acciones propias de las niñas y los niños, como el juego y la exploración, valerse de ellas para recordar cómo jugar, hacerse cómplices y compartir esos momentos de exploración que piden y/o buscan las niñas y los niños.

... lo importante realmente es descubrir las fuerzas atrapadas en las formas y liberarlas, dejar que encuentren sus caminos, sus sentidos y sus ritmos, pero esto ya no lo podemos hacer solo nosotros los creadores o artistas de la escena, al menos no los que trabajamos para la primera infancia, pues debemos contar con los niños y sus familias, permitir que ellos descubran y liberen las fuerzas de nuestras obras y, simultáneamente, liberen sus propias fuerzas. (Alejandro Cárdenas, *La perforadora*)

De esta forma, los artistas reconocen, como parte del proceso creativo de la obra, la puesta en escena, las funciones, convirtiéndose cada presentación con público en un espacio de cocreación, en el cual incluso algunos artistas crean espacios de diálogo y reflexión después de cada función, recogiendo así los aportes de las niñas y los niños, esos valiosos aciertos que palparon en la interacción con ellos, e incluso aquellos elementos que fueron totalmente fallidos. De esta manera, cada presentación es una posibilidad de sistematización y de construcción de la obra, y estos espacios pueden cobrar tanto o más valor que los ensayos previos a cada función.



Obra de circulación *Algo peludo y amarillo*, Agrupación La Perforadora, 2018. Fotografía cortesía Fundación Río al Sur.

Hemos echado mano de los juegos, del trabajo escénico, de las relaciones que hemos tejido, pero realmente el momento de realización de la obra fue el momento preciso donde los niños nos mostraron el camino. Fueron ellos: los niños y las familias quienes aportaron su sentir para que nosotros pudiéramos entender mejor. Una de las cosas que comprendimos es que la obra debe ser una experiencia abierta. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

El proceso de creación

Ahora bien, para crear propuestas artísticas abiertas, de interacción y vínculo con las niñas y los niños, los artistas y creadores han recorrido diversos caminos, han hallado sutiles inspiraciones

y desarrollado procesos rigurosos y profundos de investigación que responden, por un lado, a un interés estético y artístico, y, por otro, a una búsqueda cada vez más concentrada y específica para hacer creaciones pertinentes, respetuosas e incluyentes para la primera infancia.

Este camino ha implicado un proceso de experimentación en la creación y una transformación constantes. Como se dijo antes, en muchos de los montajes, los creadores deciden continuamente realizar ajustes y cambios en los detalles de la puesta en escena, en la entrada y salida de objetos, en la ampliación o disminución de las provocaciones, en la diversificación de los ambientes sonoros o plásticos, e incluso modifican la disposición física del público en el espacio para lograr una mejor relación con cada momento de la obra.

Dichos creadores coinciden en manifestar que, aunque en cualquier puesta en escena de algún modo y a medida que se realizan presentaciones se van dando ajustes, en el caso específico de las obras creadas para los bebés, las niñas y los niños de la primera infancia, la transformación y el ajuste son constantes y exigen que los artistas e intérpretes estén dispuestos a participar en el mundo infantil, en sus formas de actuar, observar, escuchar y tocar y tengan una disposición especial sobre qué está más cerca y qué es más genuino para las niñas y los niños para descubrir así cuáles son los detalles que los vinculan, alimentando su sensibilidad y su infinita curiosidad.

Ahora tengo la ventana del asombro abierta y atenta la sospecha, miro y remiro, con el gusto crítico a mi lado, es el justo momento para las premoniciones. ¿Esto funciona? ¿Esto decora? ¿Esto significa? ¿Enriquece, ensucia, sobra...? Ese desfile de conceptos cruza por mi cerebro con la mayor libertad, pero con la más rigurosa reflexión.

Decido, respaldado en lo que los maestros siempre dicen: "Todo objeto en escena debe estar justificado, significar y aportar a la obra". (Alberto Lozada, Papalote azul)



Obra de circulación *De gallinas, huevos y gallos*, Alberto Lozada, Papalote Azul, 2018. Fotografía cortesía Corporación Topofilia.

Es importante resaltar que esta actitud de apertura y disposición no es tan fácil de encontrar en el adulto, por esa razón es importante que sean los artistas y creadores quienes abran estas posibilidades porque, como lo menciona Veà Vecchi, el niño necesita la visión y el comportamiento estético del artista provocador de sensaciones, quien es un "exaltado guerrillero audiovisual de la imaginación con el juguete de la realidad, capaz de señalar con el dedo una diagonal invisible en el espacio

y de seguirla, de saltarla, bailarla, cantarla, de prolongarla o romperla [...] el niño imita, entra en el juego, descubre su libertad al comprometerse en el juego, al participar y vivirlo” (Vea Vecchi, 2013, p. 15).

Las inspiraciones o los puntos de partida de las creaciones artísticas para la primera infancia varían según los recorridos, los intereses y las motivaciones de los artistas. La evocación de la propia infancia es una de las inspiraciones más potentes que detona excusas para contar; las anécdotas, los juegos, las historias, los espacios y las relaciones afectivas son algunos de los lugares de memoria, recreación y exploración que los artistas escudriñan. Allí han encontrado motivos genuinos, sinceros y profundos que les dan sentido a sus obras, que les permiten ponerse en el juego de modos más personales, sinceros, abiertos, espontáneos y transparentes con las niñas y los niños de la ciudad.

A veces nos extravía el miedo, y olvidamos cómo jugábamos en la sala de la casa a ser que éramos; cómo vestíamos los trajes de Zenaida, de Paquito, por el solo placer de vestirnos de otros distintos, y olvidamos las retahílas, las coplas, las palabras sin sentido que sostenían nuestro juego, y cómo nos entristecíamos con un Perlimplín cornudo en un teatro vacío y cómo anhelábamos la Caperucita Roja de un señor don Zuro, que era devorada cada sábado y cada domingo en un parque popular de una ciudad cualquiera. *Perpetua*⁶ es nuestro viaje de retorno a lo esencial, a esos impulsos tan sinceros que nos permiten sorprendernos y emocionarnos con las cosas más sencillas de la vida

⁶ Obra ganadora de la Beca de Creación de Teatro y Títeres para la Primera Infancia del Idartes en 2018.

porque en ellas habita el alma, sorprendernos como se sorprenden los niños, descubrir como descubren ellos, volver a sentir el teatro vivo. Ahora los niños y las niñas son nuestros maestros. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

Evocar la infancia es un camino creativo cargado de memoria y afectividad, es un viaje en el tiempo a esos momentos y esas experiencias que están llenos de sentido y significado personal. Cuando el creador encuentra en su propia infancia momentos y experiencias para compartir, les permite a las niñas y los niños una identificación directa donde pueden conectarse con el *estado infantil interior*⁷ del artista, su espíritu de juego y curiosidad activa. En la pesquisa de esa *infancia* propia es inevitable que el juego aparezca, es un lenguaje vital que, en muchos casos, es el protagonista y el camino preciso y efectivo de conexión y comunicación con las niñas y los niños de la primera infancia.

El estado imaginativo al que me quiero acercar con estos textos es el estado infantil humano y para ello deseo dejar a un lado la literalidad para proponer una atmósfera de ensueño, de manera que el niño o la niña, con quien comparta la obra, independientemente de la latitud del mundo a la que pertenezca, perciba y se regocije con la generosidad de un juego incluyente. (Alberto Lozada, Papalote azul)

7 Más que hablar del niño interior, algunos artistas, como Alberto Lozada, se refieren al estado infantil, que es un estado humano y natural que cada quien puede activar o habitar por momentos y es también un modo de habitar el mundo. Las niñas y los niños más pequeños son expertos en activarlo en la mayoría de los adultos con sus interacciones, gestos y juegos.



Obra de circulación *Cantos del vientre*, Colectivo Chelelé, 2018. Fotografía cortesía Corporación Topofilia.

Uno de los juegos ancestrales humanos sobre el que se basan la comunicación, la creatividad, la socialización y el conocimiento del mundo es el juego simbólico, que consiste en el maravilloso poder humano de dar vida a los objetos, de atribuirles personalidades, poderes y características fantásticas. Diversas culturas y etnias alrededor del mundo, a partir del juego simbólico, han creado manifestaciones culturales, rituales mágicos e incluso prácticas de sanación. En este juego humano se sustenta, por ejemplo, el milenario arte de los títeres y sus manifestaciones más contemporáneas de animación de objetos, que son la excusa perfecta para jugar en la escena y abrir universos mágicos de la imaginación para compartirlos con las niñas y los niños.

Entonces un zapato se vuelve barco, un barco se me muestra como un caballero, un sonido es un avión, una

pierna es un caballito de mar, un muñeco vuela como mariposa, la toalla es una nube de caramelo... y así lo que antes del juego era tan solo una habitación de 3 x 2 metros cuadrados ha sido transformado por los objetos. [...] El cuerpo es fundamental en mi puesta en escena, ya que cumple, en muchos casos, la función de espacio: las piernas son la puerta por donde pasa un muñeco, el pecho es un tobogán, los ojos son las estrellas o un hombro es la ventana de algún cuarto. (Alberto Lozada, Papalote azul)

Con estos juegos, los artistas abren caminos de interpretación e interacción con cada escena, cada propuesta y cada personaje; le abren la posibilidad a la metáfora que enriquece el universo simbólico de niñas, niños y adultos cuidadores o acompañantes, tal como lo expone Plassard (2011) al referirse a los objetos animados dentro de la escena: “[...] el objeto funciona como una metáfora, hay una coincidencia en la mente del espectador entre la primera identidad del objeto y el personaje en el que se convierte [...] el uso original del objeto es todavía tan presente que obliga al espectador a ver simultáneamente dos cosas”. Si el juego simbólico que inicia el artista es sincero y potente, activa la magia, la metáfora, la imaginación y la comunicación colectiva donde todos comparten los mismos códigos y significados que se han establecido.

Por otro lado, el juego es comprendido en sí mismo como un camino de creación, como la apertura creativa que libera los procesos de estructuras y de lineamientos artísticos disciplinares preestablecidos, tal como se menciona en el texto *Homo ludens: el artista frente al juego* (Urtasun, 2010): “el juego es adoptado por el arte de vanguardia para frenar la normativa rígida del arte academicista y afrontar un nuevo modelo artístico”. El juego, como elemento liberador de la creación artística, es, en el caso

de las obras para la primera infancia, una posibilidad de reencuentro también del artista con su impulso estético primario, con el fundamento primordial de las artes que, en muchos casos, la técnica y el rigor de cada disciplina desdibujan o desaparecen.

Fue fundamental comprender que no estábamos en el campo de una representación escénica. No fue fácil asimilar este postulado, pues la tradición teatral en la que nos hemos movido nos lleva a buscar una estructura dramática con personajes y diálogos psicológicos. Aquí se afianzó un gran problema de estudio, un elemento fundamental para el proceso. Debíamos construir líneas de juego teatral que propiciaran una experiencia escénica interactiva, mas no una estructura cerrada de situaciones escénicas. Es necesario aceptar la incertidumbre, estar abiertos y dispuestos al juego, a la cocreación que hacen los niños y las niñas en el instante mismo de la acción. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

En este sentido, es inevitable que artistas, creadores, directores e intérpretes empiecen a cuestionar el sentido de sus obras: ¿para qué la creación artística específica para la primera infancia? Cuando apareció esta pregunta, cada colectivo, cada artista recorrió un camino particular para encontrar múltiples respuestas que, sin duda, hoy son revelaciones valiosas y significativas.

Crear para que las niñas y los niños recreen teniendo en cuenta esas propuestas y las amplíen y enriquezcan, así como comprender que cada elemento de la obra es un aporte al universo sensible y simbólico de los bebés, las niñas y los niños, y en ese sentido la obra no solo es susceptible de contemplación, sino también de transgresión.

Las obras de teatro, canciones e historias no solamente sirven para ser vistas o escuchadas, deben ser detonadores de nuevas canciones, nuevas historias o nuevas fuerzas, detonadores de singularidades, de nuevas formas de ser. [...] Una obra de arte debe ser un campo fértil para que cualquiera siembre o coseche, si solo es fértil para el autor o creador, no está cumpliendo su función creativa. [...] la obra es una fuerza, es un ímpetu que te provoca ser, explorar y hacer a tu manera; la fuerza es transformadora, movilizadora y creativa. (Alejandro Cárdenas, La perforadora)

Crear implica acompañar a las niñas y los niños en sus procesos de descubrimiento del mundo y, en este sentido, jugar a representar acciones de la vida cotidiana hace parte de las excusas creativas valiosas y potentes que les ayudan a las niñas y los niños a reconocerse e identificarse con acciones y personajes que viven y experimentan situaciones muy parecidas a las suyas.

Abordamos lo ritual desde lo cotidiano, desde la magia que hay en todas las acciones de la vida, esa magia de la que nos hemos desconectado por la premura de los días. Cocinar, dormir, habitar el hogar. Vimos que esto nos conectaba con los niños, pues precisamente ellos se encuentran construyendo sus hábitos cotidianos y debemos trabajar con ellos para que, más allá de ser deberes y prácticas repetitivas, sean acciones sentidas llenas de propósito. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

Crear es un aporte a la construcción de un nuevo tejido social, comprendiendo que cada bebé, niña y niño menor de seis años y cada uno de sus adultos acompañantes forma parte

activa de ese tejido y, en ese sentido, todos son parte de su crecimiento y enriquecimiento. Los artistas consideran que, de esta manera, aportan desde la creación artística para generar estrategias de transformación social que permitan el respeto, la protección y el cuidado potenciado de la infancia y, a su vez, el empoderamiento de las comunidades.

Los niños necesitan un teatro como lo necesitamos todos, un teatro de comunión en el que sea posible ahondar en la emoción y en el pensamiento colectivo. De ahí su relación con el pensamiento mágico esencial de las diferentes culturas, origen ritual al que se debe retornar para construir la memoria de los pueblos, para ser elemento reparador de la cultura, para ser de nuevo sagrado, recuperando su incidencia en la reconstrucción del tejido social de un país abatido por la guerra. (Lylyan Rojas, compañía escénica Vórtice)

En este sentido, crear para la primera infancia no es un ejercicio improvisado o descuidado, pues esta práctica le exige a los artistas un estudio muy juicioso del desarrollo infantil, de las potencias, habilidades y necesidades de las niñas y los niños. El producto de este ejercicio de investigación y creación es lo que se ha denominado: criterios para la creación de obras para la primera infancia, donde se plantean referentes, pistas, o puntos de partida con el fin de que los futuros creadores los tengan en cuenta al crear nuevas obras destinadas a esta población particular.

Criterios para la creación de obras para la primera infancia



Experiencia artística de circulación, localidad Teusaquillo, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Gracias a la circulación continua de las distintas obras artísticas externas y de las creadas internamente dentro del proyecto Nidos, se han sistematizado y construido una serie de criterios que pueden ser de gran utilidad para los artistas y creadores que estén interesados en crear obras o piezas artísticas para la primera infancia. Con el ánimo de aportar a la apropiación de las artes y a la utilización de escenarios cada vez más pertinentes y abiertos para las niñas y los niños más pequeños, el proyecto comparte aquí esos hallazgos.

En primera medida es importante especificar algunos conceptos en los que se fundamenta la creación, los propósitos que persiguen las obras artísticas para la primera infancia y la concepción de niña y niño en la que se sustenta dicha creación.



Experiencia artística de circulación, localidad Teusaquillo, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Apreciación, disfrute y apropiación

La obra artística con contenidos para la primera infancia busca promover la apreciación, el disfrute y la apropiación artística en las niñas y los niños de cero a cinco años.

La apreciación es vista como el acto de aproximarse, experimentar y asimilar sensorial y simbólicamente los lenguajes de las artes; el *disfrute* está asociado al deleite y al goce sensorial, simbólico, afectivo, que se motiva desde la experimentación de sensaciones íntimas y placenteras; *la creación* es entendida como el conjunto de expresiones singulares de cada niña y niño y las construcciones propias y *la apropiación* es leída como la oportunidad de incorporar los lenguajes de las artes para transformarlos o dialogar con sus significados desde el propio deseo e iniciativa (Atuesta, 2018, Galeano, 2015). Estos distintos conceptos son vistos a partir de los diferentes lenguajes artísticos presentados en la obra que incluyen la posibilidad de interactuar con algunos de

sus elementos desde las diferentes posibilidades que poseen las niñas y los niños según su momento de desarrollo o edad.

Cuando se crea para la primera infancia es importante *reconocer que la niña y el niño de cero a cinco años es un sujeto activo* dentro de la vivencia y como espectador de la obra, esto significa que, al crear una obra con contenidos para él, se debe partir de reconocer sus particularidades. Dentro de dichas particularidades se resaltan las siguientes:

- Las niñas y los niños de cero a cinco años se encuentran en un estado perceptual y sensorial de exploración: exploran los entornos, con y a las otras personas, su propio cuerpo en sus formas y movimientos y con y a los objetos, buscando en ellos sus propios significados.
- Las niñas y los niños de cero a cinco años interactúan con las personas y los entornos a través de su cuerpo (gestos, movimientos, sonidos, tacto, gusto, olores, llanto, risa, observaciones). La comunicación gestual y corporal es fundamental.
- Las niñas y los niños también interactúan con el entorno desde la contemplación. La propuesta artística debe poder respetar esa aparente *quietud* desde la cual la niña y el niño se relacionan con ella.
- Las niñas y los niños observan con todos sus sentidos.
- Para las niñas y los niños es placentero construir acciones e interacciones con aquellos escenarios que les llaman la atención, con el entorno, las personas y los objetos (especialmente si son sonoros y tienen diversas texturas o colores).
- Las niñas y los niños son singulares y heterogéneos, su participación e interacción con las propuestas están mediadas por su autonomía y su contexto.

- Para las niñas y los niños es fundamental el vínculo afectivo con sus padres, familiares o cuidadores, por tanto, la obra debe ser también para los cuidadores y familiares una oportunidad de conocer diversas maneras de explorar y jugar con sus hijos. Si el adulto se conecta con la puesta en escena es mucho más seguro que la niña y el niño se conecten con ella y la vivan con mayor libertad.
- Las niñas y los niños viven y exploran a su propio ritmo, su biorritmo es diferente al del adulto y, por ende, las propuestas deben poder dialogar con esta diversidad de tiempos.



Experiencia artística de circulación, localidad Santa Fe, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Por otro lado, en este camino se han identificado elementos fundamentales de las puestas en escena específicas para la primera infancia que hacen de cada obra un universo enriquecido de participación, creación, construcción de sentido y desarrollo social y afectivo de las niñas y los niños de la primera infancia. A continuación se presentan dichos elementos y sus particularidades en la creación para esta población, acompañados de reflexiones de los artistas creadores del Equipo de Circulación del proyecto Nidos, quienes recorren la ciudad con sus obras y experiencias artísticas y, gracias al ejercicio de sistematización constante que realizan sobre su práctica, son ejemplos pertinentes de la forma como se vivencian dichos elementos de la creación en cada presentación o implementación de la experiencia artística.

1. *Ambiente*: la obra artística debe proponer un ambiente que se adapte a diversos espacios, en su mayoría no convencionales, donde los artistas estén más cerca de las niñas y los niños y puedan encontrarse con grupos pequeños que, además, requieren una concepción del espacio escénico muy distinta a la del teatro o auditorio tradicional. El ambiente es el conjunto de materias, luz, sonido y personas que, una vez ubicados y relacionándose entre sí, generan una interacción con el espectador. La escenografía hace parte también de este ambiente y se sugiere tener cuidado especialmente con los tamaños y materiales para que no pongan en riesgo la seguridad de las niñas y los niños. Se recomienda que este conjunto de elementos sea equilibrado y despierte el interés en las niñas y los niños, cuidando que esté libre de cualquier saturación. “Es la organización del espacio con la distribución, disposición y ubicación de todos los objetos que contiene, las relaciones que plantea y sus

posibles transformaciones” (*Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*, 2015).

Hemos observado que el juego con el público bajo el gran plástico es un elemento potente que intensifica, por una parte, nuestro propósito de generar sensaciones en torno a un ambiente marino y, por otra, causa fascinación entre niños, maestras y cuidadores en general. Hay dos posibilidades que le dan una gran fuerza a este juego: una ocurre cuando se da en la oscuridad, pues es estéticamente muy bella la entrada de plástico con la activación del bombillo que provee colores, ya que en realidad parece que nos sumergimos en una zona de corales, y la otra sucede cuando colocamos el títere raya sobre el plástico para detonar un juego con los niños, quienes tratan de alcanzar, tocar y hacer *nadar* de distintas formas a dicho personaje. (Sistematización de experiencia Senssaqua, Equipo 4 de Circulación. Nidos, marzo 2018)⁸

2. *Tiempo, ritmo y duración*: la puesta en escena no debe exceder los 50 minutos de duración, dado que las niñas, los niños y los cuidadores necesitan con frecuencia tiempos para ir al baño, alimentarse y cambiar de ambiente. En ese mismo sentido, la obra debe estar abierta y ser flexible para moverse dentro del tiempo y del ritmo de cada grupo de niñas y niños; si son bebés muy pequeños, sus ritmos son más pausados o cortos, mientras que las niñas y los niños más grandes se conectan

⁸ Artistas comunitarios del Programa Nidos: Sergio Méndez, Oliverio Castellblanco, Cesar Augusto López y Diana Roa.

mucho más con los cambios de ritmo, los juegos de acelerar y ralentizar el tiempo, etc. El ritmo de la obra debe dialogar con el ritmo de las niñas y los niños para permitirles asimilar las acciones de la puesta en escena sin saturarlos, pero buscando siempre la variedad y el dinamismo de la misma.

Las diversas reacciones de las niñas y los niños sugieren la necesidad de un manejo específico de los ritmos establecidos desde el movimiento y las acciones, así como del espacio y de la aproximación física. En el caso de los más pequeños, por ejemplo, se requiere una acción paulatina, un desarrollo más lento y progresivo de las acciones, un acercamiento físico sutil, en ocasiones mediado por un objeto. Con los mayores son pertinentes las acciones ágiles, aunque no tan directas porque tienden a excitarse demasiado y se desata en ellos el deseo de intervenir, tocar, actuar de manera inmediata.

Pude observar que, como animal, si era muy efusivo en mis acercamientos a los niños o si rompía de forma brusca la cuarta pared, se generaba en ellos un miedo difícil de manejar que, aunque al final de la experiencia artística el niño lo transformaba en otras emociones *positivas*, no lograba generar empatía con los niños, y era lo que estaba buscando. A lo largo de varias experiencias realizadas, el animal empezó a cambiar, a ser un personaje juguetón y, lejos de invadir el espacio de los niños, ahora era capaz de acercarse y presentarse, dándole a los niños la posibilidad de ser ellos quienes definan de manera voluntaria cuándo acercarse, cuándo tocar, cuándo acariciar. [Sistematización de experiencia

Guardianes de la semilla, Equipo 3 de Circulación. Nidos, marzo-abril 2019)⁹

3. *Lenguajes artísticos*: ya que las niñas y los niños observan y perciben con todo su cuerpo y desde sus diversos intereses, es pertinente que la obra involucre diferentes lenguajes artísticos y no se concentre en uno solo. Los bebés se comunican a través de gestos, movimientos, sonidos y colores. La obra puede ser una oportunidad para que las niñas y los niños aprecien las cualidades de lo que escuchan, observan, tocan, huelen o incluso saborean, que son precisamente puertas que el arte abre a la sensibilidad. En ese sentido, cuando la obra se enriquece con detalles plásticos, sonoros, de movimiento o del orden audiovisual, es más fácil que genere una experiencia sensible en los pequeños espectadores.

La experiencia me ha permitido explorar otras formas de comunicación a través de lo corporal y de la gestualidad facial sin el uso de la palabra. Gracias al uso de la máscara, la postura, el movimiento y la posición de los brazos, hemos transmitido mensajes e información de la obra a los niños, de igual manera han sido potentes las formas y los colores del vestuario. (Sistematización de experiencia Guardianes de la semilla, Equipo 3 de Circulación. Nidos, marzo 2019)

4. *Objetos y materias*: la inclusión de objetos con texturas, colores y sonoridades puede ser de gran relevancia y

⁹ Artistas comunitarios del Programa Nidos: Julieth Sarmiento, Brayan Aguilar, Juan Camilo Herrera y Sergio Cofré.

fuerza para la obra, pues estos resultan fascinantes para la observación y exploración estética de la niña y del niño, quienes disfrutan enormemente la exploración táctil. Es pertinente que exista en algún momento la posibilidad de que las niñas y los niños exploren algunos de los objetos con los que interactúa el artista. Se recomienda que sean objetos polifuncionales y que, previendo la interacción táctil, sean seguros para los bebés (tamaño mediano, con diversas texturas, colores, sonoridades, no tóxicos, ni peligrosos). Las materias cotidianas como las piezas recicladas, las materias orgánicas, el papel y/o las telas pueden ser introducidos en las puestas en escena convirtiéndose en personajes o en posibilidades de interacción y de entrada de las niñas y los niños al espacio escénico.

Al iniciar el proceso de creación de *Susurro de ternura*, permití que el azar y el juego fueran la constante. Desde la sencillez de los elementos, quise confrontar aquello que Bachelard menciona sobre la miniatura al llamarla “uno de los albergues de la grandeza” y esa miniatura yo la interpreto como aquello pequeño que, cuando nos detenemos para detallarlo y reconocerlo, se transforma y nos deja percibir la grandeza de su interior y lo que potencialmente puede llegar a ser: ¡algo gigante! Desde esta noción, ningún espacio, objeto o sensación pasan desapercibidos. (Alberto Lozada, Papalote azul)

5. *Texturas y colores*: la puesta en escena debe cuidar los detalles del vestuario, los objetos y la escenografía en cuanto al color, la forma y la textura. Es importante trabajar desde el equilibrio: que haya contrastes que sean llamativos, pero evitando la saturación visual.

En el parque zonal La Esperanza de Bosa, sucedió que los niños y las niñas comenzaron a tocar las semillas (adheridas al báculo del Guardián de la semilla). Entre todos metían sus manos para sentir las texturas, queriendo sacarlas. El hecho de presentarles las máscaras a los más pequeños es muy positivo porque los niños y las niñas ven que somos personas (actores) que nos ponemos las máscaras y ya no sienten miedo, lo que permite que vean y disfruten la historia con confianza. (Sistematización de experiencia Guardianes de la semilla, Equipo 3 de Circulación. Nidos, abril 2019)¹⁰

6. *Componente sonoro*: la construcción de ambientes o paisajes sonoros en la puesta en escena debe ser cuidadosa y mantener un equilibrio entre la presencia del sonido y los momentos de silencio, la sonoridad de los objetos, la voz, los momentos de canto en las piezas musicales y los momentos de intervención de las voces de las niñas, los niños y las familias, así como con los niveles de saturación sonora que permitan los espacios, bien sean estos cerrados o al aire libre. Es importante evitar la saturación de estímulos como de niveles, ya que puede afectar la salud de las niñas y los niños. Al mismo tiempo, la obra puede arriesgarse, romper paradigmas y construir el ambiente sonoro con las niñas y los niños, o usar sonidos y musicalidades nuevas, absurdas y extrañas que amplíen el espectro sonoro que las niñas y los niños conocen del mundo; siempre será beneficioso que escuchen música de otros lugares

10 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Julieth Sarmiento, Brayan Aguilar, Juan Camilo Herrera y Sergio Cofré.

del mundo y que conozcan música de todo tipo, no solo música infantil. “La música para la infancia la hacen también los niños, o se la apropian, o la bailan”¹¹.

En la localidad de Tunjuelito, cuando el artista Edgar Huertas empezó a interpretar la canción *Nadando* (canción creada en el desarrollo de las experiencias), un niño se acostó en el suelo boca abajo y empezó a simular que estaba nadando en el piso del salón; al ver el juego corporal del niño, algunos de sus compañeros lo siguieron y empezaron a nadar por todo el salón. En un microcircuito en el parque Nacional, los niños del grupo de transición se dejaron llevar por las historias que contaban en las canciones y, después de haber tocado algunas de ellas, un niño nos preguntó si sabíamos la canción de la ballena, pero no teníamos ninguna, así que le preguntamos si él se la sabía y empezó a improvisar una frase melódica alusiva a dicho animal marino, los artistas le seguimos el juego y lo acompañamos musicalmente. El resto de los niños quisieron entrar al juego de palabras y, como su compañero, empezaron a improvisar frases melódicas aleatorias. [Sistematización de experiencia Sonarágua, Equipo 2 de Circulación. Nidos, marzo 2018]¹²

11 Palabras de los artistas del Equipo de Circulación del proyecto Nidos 2018, pronunciadas durante la 4ª Jornada de Reflexión sobre Prácticas de Circulación de Obras Artísticas para la Primera Infancia, realizada el 26 de noviembre de 2018, en la Biblioteca Pública Virgilio Barco.

12 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Edgar Huertas, Diego Ochoa, Carolina Ruiz y Camilo Porras.

7. *Acciones fascinantes para la niña y el niño:* a las niñas y los niños les interesan de manera particular algunas acciones —verlas y hacerlas— como rodar, caer, aparecer y desaparecer, vaciar recipientes, cajas u objetos huecos, lanzar objetos, patear y rodar balones, rodar, mover y desplazar objetos, tomar y dar objetos. Para las niñas y los niños es fascinante esconderse y perseguirse, así como los pequeños accidentes y juegos donde hay relaciones de causa y efecto.
8. *Posibilidades de la voz:* a las niñas y los niños les encanta escuchar las posibles variaciones de tono, volumen e intensidad de la voz; les interesan los sonidos onomatopéyicos, los juegos de imitación de voces y las posibles personalidades que estas pueden construir.

“Buenas tardes, señora”, dice Kale y yo (Pachamama) le respondo: “Ondi kinai mini kinai”. Algunas niñas, unos niños y los adultos me miran confundidos, otros dicen que si estoy hablando inglés... otros traducen mis palabras en un: “Buenas tardes, bienvenidos”, otros simplemente se rascan la cabeza y dicen que no entienden nada, esperando que el hombre del futuro traduzca. Recuerdo una ocasión en la que entró una madre con su pequeño y, al saludarla, me respondió: “Inikinai manikinai”. Entablamos una conversación. “¡Es la primera persona que entiende mi idioma!”, pensé. Todos alrededor quedaron sorprendidos, nadie nos entendía, pero nos entendíamos la una a la otra. El idioma de Pachamama es un idioma universal que no necesita significado alguno, solo la imaginación. (Sistematización

de experiencia El corazón del Amazonas, Equipo 2 de Circulación. Nidos, abril 2018)¹³

9. *Las historias*: a las niñas y los niños les llaman mucho la atención las historias, los personajes y las acciones que establecen para relacionarse con ellos. La narración oral y la literatura infantil pueden nutrir la creación de la puesta en escena, sin embargo, es importante tener en cuenta que las niñas y los niños de la primera infancia se encuentran en un proceso de desarrollo del lenguaje verbal, por lo que se sugiere que las historias se construyan a partir de juegos entre las palabras, los gestos, la imagen, los objetos y las sonoridades.

La manera en la que las niñas y los niños se relacionaban con el espacio era distinta porque algo había cambiado, parecían tener conciencia de que algo extraordinario estaba ocurriendo: la entrada al salón fue cautelosa, hubo caras de sorpresa al ver el dispositivo Tierra, que era para ellos un objeto ajeno al salón, igual que los personajes que iban apareciendo. “¿Qué es eso? ¡Se mueve! ¡Va a salir otra cosa!”, gritaban emocionados [...] las maestras valoran el componente lúdico del teatro, dentro del cual la capacidad de representación y asociación simbólica tienen un lugar importante. En este sentido, resaltan el uso múltiple que se le da a los objetos, la escenografía, las máscaras y, sobre todo, el uso del lenguaje corporal, que [...] “mostró a los asistentes que las emociones no solo se demuestran con palabras, sino que el cuerpo

13 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Andrea Villamil, Edwin Galán, Oscar Mejía y Julieth Sarmiento.

con sus movimientos también habla”. [Sistematización de experiencia Guardianes de la semilla, Equipo 3 de Circulación. Nidos, junio 2019]¹⁴



Obra de circulación *Los cuatro elementos*, Programa Nidos, 2018.
Fotografía Diego Filella, Idartes.

10. *Personajes*: al igual que sucede con las historias, la diversidad en los lenguajes y las relaciones que se establecen para comunicarse con las niñas y los niños

14 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Julieth Sarmiento, Brayan Aguilar, Juan Camilo Herrera y Sergio Cofré.

son fundamentales. Es importante que los personajes generen afecto, confianza y cercanía con las niñas y los niños, que inviten y permitan la aproximación. El manejo y la armonía de la voz, los gestos y el vestuario posibilitan relaciones tranquilas e invitan a las niñas y los niños a conectarse con el resto de la propuesta.

En este mes y medio que fui el Guardián de las semillas, la experiencia siempre estuvo cambiando, transformándose con pequeños detalles que hacen que la experiencia artística crezca, se redondee y profundice sus mensajes, acciones e interacciones. Por ejemplo, el personaje del guardián siempre fue bien recibido y, a medida que cambiaban los entornos, se desarrollaron diferentes narraciones por parte de este personaje: con los bebés de cero a dos años, redujo las palabras y aumentó los gestos; con las niñas y los niños de dos a cuatro años, fue más tierno y afectivo con los personajes al momento de nacer, generando una relación de confianza desde su aparición muy suave y sutil, haciendo una presentación de la máscara y evidenciando su postura. Con las niñas y los niños de cuatro a seis años, la narración y la palabra tomaron mayor fuerza y desarrollo, de hecho fue con este rango de edad que la experiencia se salió de control, las niñas y los niños intervinieron mucho contestando las preguntas que les hizo el Guardián y se adueñaron del escenario.

Con el entorno familiar, la narración se enfocó en las relaciones madres e hijos y la lactancia y, con la comunidad, la experiencia tuvo siempre diferentes desenlaces dependiendo de la diversidad y la cantidad de público.

(Sistematización de experiencia Guardianes de la semilla, Equipo 3 de Circulación. Nidos, mayo 2019)¹⁵

Aun cuando sean obras-concierto, se sugieren propuestas de personajes o personalidades particulares que les permitan a las niñas y los niños la identificación de características especiales con las cuales relacionarse. Todo narra, pero cada cosa narra de una manera diferente y la comprensión del mensaje está mediada por las cualidades del emisor y por las del receptor.

11. *Interacción con las niñas, los niños y sus familias*: dado que las niñas, los niños y las familias son singulares y heterogéneos, las propuestas deben ser flexibles y promover distintas posibilidades de interacción, como se ha mencionado a lo largo del presente texto. Las obras deben proponer y tener claro cuáles serán los momentos donde se provocarán dichas interacciones. “Identificar las necesidades de la primera infancia en el disfrute de las artes y poner en juego el arte como dispositivo desde la exploración y no solo desde la contemplación ha sido muy importante en la construcción de obras para esta población”. Carolina Ruiz, Coco de mar.

Estas interacciones se pueden promover desde distintos lugares como son los *juegos simbólicos* (ver y realizar juegos simbólicos es muy propio de las niñas y los niños de la primera infancia, por ejemplo, tomar un objeto que puede ser un banano y usarlo como si fuera un teléfono), *la imitación o los juegos de movimiento colectivos* (los artistas proponen juegos y las niñas y

15 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Julieth Sarmiento, Brayan Aguilar, Juan Camilo Herrera y Sergio Cofré.

los niños los siguen e incluso aportan a estos juegos) y finalmente *la entrada directa* (una niña y/o un niño ingresa al escenario para cumplir una misión o ser un personaje más de la puesta en escena). Otra posibilidad es *incluir dispositivos para la interacción*: soportes para la creación gráfica, juguetes que se pueden accionar y telas o elementos para tocar y explorar, entre otros.

Las niñas y los niños de jardín en el colegio IED Rafael Uribe Uribe hallaron en la proyección diferentes animales que habitaban en el mar y los reconocieron. En un principio, observaron la proyección de una manera contemplativa y entre ellos comentaban qué animal era el que aparecía, luego de señalarlos, se dieron cuenta que, al levantar sus manos, generaban una sombra en la pared y fue así como surgió un juego de sombras entre ellos y los artistas. Algunos jugaban a atrapar los peces en la proyección, mientras otros solo realizaban sombras con sus manos y dedos viendo las diferentes figuras que podían formar. Durante este juego, en un momento dado, el artista Diego Ochoa realizó la sombra de un perro y un niño, al darse cuenta, quiso interactuar con él, jugando a perseguirlo, atraparlo con sus manos e incluso alimentarlo. (Sistematización de experiencia Sonarágua, Equipo 2 de Circulación. Nidos, marzo 2018)¹⁶

Consideramos pertinente entrenar y adquirir una capacidad para escuchar e improvisar que nos permita, además de mantener la línea de acciones planeada, atender

16 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Edgar Huertas, Diego Ochoa, Carolina Ruiz y Camilo Porras.

las propuestas de las niñas y los niños y las reacciones suscitadas, de modo que, de ser necesario, se hagan giros en pro de la experiencia artística. (Sistematización de experiencia Guardianes de la semilla, Equipo 3 de Circulación. Nidos, mayo 2019)¹⁷

Adicionalmente y como resultado de las memorias de la segunda Jornada de Reflexión sobre las Prácticas de Circulación de Obras Artísticas para la Primera Infancia, se lograron puntualizar algunas características y necesidades de las niñas y los niños de esta población. Estas observaciones pueden ser también un insumo para tener en cuenta en el proceso de creación:

Gestación

- La puesta en escena debe contar con cualidades que permitan fortalecer el vínculo madre-hijo.
- Es importante generar ambientes cálidos, cómodos y tranquilos que permitan un encuentro afectuoso con las características de la gestación y que tengan en cuenta la seguridad del cuerpo de la mujer y del bebé. Es fundamental evitar saturaciones.
- Las mujeres en estado de gestación viven un tiempo y una energía diferentes a los de las otras mujeres, es importante que la puesta en escena reconozca y dialogue con ellas y no transgreda las posibilidades de sus cuerpos.
- La obra o la puesta en escena debe poder generar un encuentro íntimo entre madres e hijos, pero también ser una experiencia significativa con ambos cuerpos,

17 Artistas comunitarios del Programa Nidos: Julieth Sarmiento, Brayan Aguilar, Juan Camilo Herrera y Sergio Cofré.

teniendo en cuenta lo que significa para una mujer estar en estado de gestación.

- El contacto físico con los cuerpos de las mujeres debe ser consentido por ellas. Se sugiere que en un principio se haga una invitación para que establezcan ese contacto con ellas mismas y luego entre ellas. La confianza es un ejercicio que se debe dar desde el respeto.

Del nacimiento a los tres años

- Las niñas y los niños se encuentran en un proceso de exploración espacial, por tanto, las obras pueden permitir y potenciar esta exploración.
- El juego (físico, verbal, gestual, de objetos, etc.) es un elemento esencial en la puesta en escena.
- La obra debe contener poco texto.
- Los objetos deben estar al alcance de todos y ser seguros para que las niñas y los niños los puedan contemplar y manipular.
- La improvisación es un elemento necesario que deben tener los artistas que trabajan con la primera infancia, pues permite el diálogo con la participación e interacción de las niñas y los niños.
- Si bien la propuesta es pensada para las niñas y los niños, debe permitir la participación de los adultos acompañantes.

De los tres a los seis años

- La obra debe admitir una mayor libertad de acción para acoger la participación de las niñas y los niños.


- Se pueden incorporar dinámicas y juegos con símbolos, así como usar y resignificar objetos.
- Se puede extender un poco más el uso de la palabra. La construcción de las historias puede ser de mayor complejidad, e incluso se puede invitar a las niñas y los niños a intervenir en el curso de las mismas.
- Es muy significativo cuando las niñas y los niños pueden entrar al escenario e interactuar directamente con los personajes o aportar acciones concretas al desarrollo de la obra.
- Se pueden incluir juegos desde el escenario o alrededor del público para que las niñas y los niños imiten, sigan o propongan; esto es muy motivante para ellos.

Finalmente, como se mencionó durante el texto, es una gran satisfacción para el proyecto Nidos y para Idartes, desde el ejercicio de documentación y sistematización de estos años de creación y circulación de obras artísticas para la primera infancia, presentar a la ciudad este texto que busca ser un punto inicial de reflexión y de conversación entre los creadores de la ciudad y del país, quienes piensan y trabajan pensando en la felicidad, el bienestar y el desarrollo integral de los ciudadanos más pequeños.

REFERENCIAS

- Arias, R., Cárdenas, E., Martín, L. y Galeano, M. (2014). *Materia, forma y movimiento, la estética del teatro de títeres en Bogotá*. Bogotá: Caza de libros.
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Estética.

- Eisner, E. (2002). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós Arte y Educación.
- Galeano, C. M. (2015). *Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*. En *Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*. Bogotá: Idartes.
- Hoyuelos, A. (2006). *La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Octaedro.
- Larios, S. (2018). *Los objetos vivos, escenarios de la materia indócil*. Ciudad de México: Paso de Gato.
- Lehmann, H-T. (2013). *Teatro posdramático*. Ciudad de México: Paso de Gato, Cendeac.
- Plassard, D. (2011). *Entre l' homme et la chose*. Recuperado de <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1936>
- Ruiz de Velasco Galvez, A. *Jugar con la creación simbólica*. Recuperado de <https://www.grao.com/ca/producte/revista-aula-infantil-034-nov-06-jugar-con-la-creacion-simbolica>
- Sarle, P. (2008). *Enseñar el juego y jugar la enseñanza*. Barcelona: Paidós.
- SCRD. Plan Decenal de Cultura. Recuperado de <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/plan-decenal-de-cultura-bogota-2012-2021>
- Urtasun, A. (2010). Homo ludens: el artista frente al juego. En Urtasun, A., Moraza, J. L., del Campo, J. L., González, J. (Ed.). *Homo ludens: el artista frente al juego*. Navarra: Fundación Museo Oteiza= Oteiza Fundazio Museoa.
- Vecchi, V. (2013). *Arte y creatividad en Reggio Emilia*. Madrid: Ediciones Morata.
- Vignale, S. *Pedagogía de la incertidumbre*. Buenos Aires: Universidad Juan Agustín Maza. Recuperado de <http://www.rieoei.org/deloslectores/2746Vignale.pdf>



Construcción de indicadores de la incidencia de las experiencias artísticas para la primera infancia en Bogotá

Alejandro Baquero Sierra¹

1 Equipo Artístico Pedagógico, Programa Nidos-Arte en Primera Infancia.

INTRODUCCIÓN

Este estudio es una exploración de las relaciones que se establecen entre el bienestar subjetivo, la práctica de actividades artísticas receptoras y creativas, las actitudes hacia las artes y los contextos de desarrollo infantil temprano en mamás, papás y otros cuidadores familiares con niñas y niños de la primera infancia atendidos por el Programa Nidos en 2018. Se plantea una continuación del estudio exploratorio implementado en 2017 con miras a profundizar algunas relaciones entre el reporte de interacciones de los cuidadores familiares con sus hijas e hijos. Consideramos que esta información puede ser útil para rastrear la incidencia de las atenciones del proyecto en la vida de las niñas y los niños en relación con el entorno donde se están desarrollando.

En este texto se presentarán los resultados por bloques temáticos: prácticas artísticas, actitudes hacia las artes, bienestar subjetivo y contextos de desarrollo infantil. Cada bloque se inicia con una breve introducción para definir el concepto, situarlo en relación con la misión del Programa Nidos y dar los referentes del proceso. También, se presentan los resultados de la investigación 2018 y se exponen las relaciones más relevantes entre las variables de los distintos bloques. Al final del documento, planteamos algunas propuestas a nivel conceptual y metodológico para implementar una línea de trabajo en este

sentido y otras propuestas de orden programático, entendiendo los resultados como una evaluación sumatoria interna del Programa Nidos.

Antes de describir los bloques temáticos, es importante responder la siguiente pregunta: ¿con quiénes se implementó la batería de instrumentos de esta investigación? Los participantes en la investigación fueron cuidadores familiares usuarios del servicio de desarrollo infantil en un medio familiar en Bogotá con las siguientes características demográficas.

Tabla 1. Descripción de la muestra de esta investigación

Atributo	Descripción
Edad adulto	Promedio: 28,02 años. Rango: 17 a 67 años
Sexo adultos	Hombres: 2 % (8) y mujeres: 98 % (358). Total: 366
Nivel educativo adulto	Primaria: 5 % (20), secundaria: 71 % (261), técnico: 14 % (53), tecnólogo: 4 % (13), universitario: 5 % (18)
Estrato socioeconómico	1: 25 % (90), 2: 55 % (203), 3: 19 % (71) y 4: 1 % (4)
Edad niño	Promedio: 13,9 meses. Rango: 1 a 57 meses
Sexo niños	Hombres: 53 % (195) y mujeres: 47 % (171)
Localidades	Usaquén, San Cristóbal, Usme, Bosa, Kennedy, Fontibón, Engativá, Suba, Los Mártires, Puente Aranda, Rafael Uribe Uribe y Ciudad Bolívar

Fuente: elaboración propia.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

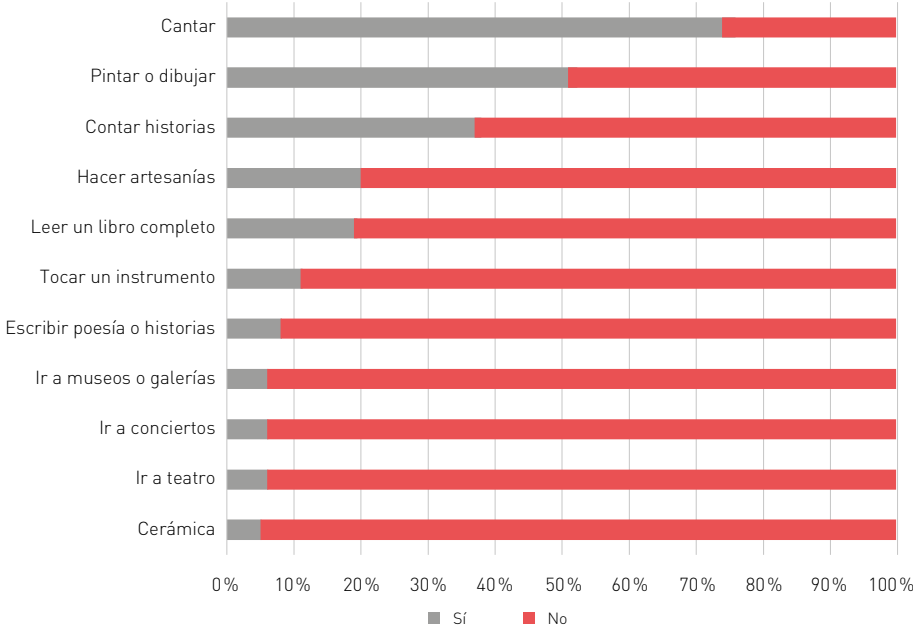
En estudios del ocio existen dos conceptos clave: prácticas creativas y prácticas receptivas. Pratt (2004) introdujo el término de actividades culturales creativas. En las actividades culturales creativas, los individuos participan activamente en un proceso

creativo, ya sea cantando, tocando un instrumento o pintando. Las actividades culturales creativas incluyen también actividades sociales como participar en clubes y parroquias y realizar diversas actividades culturales de desafío físico. Por otro lado, para Turpin (2004) las actividades culturales receptivas pueden ser actividades en las que los individuos reciban algún tipo de impresión o experiencia y donde haya una acción más allá de contemplar por parte de quien la recibe. Las actividades culturales receptivas son visitar museos y exposiciones de arte y asistir a conciertos o a obras de teatro. Así, en el presente estudio, las actividades culturales se dividen en actividades creativas y receptivas, siguiendo a estos autores y al trabajo de Cuypers (2012).

El cuestionario utilizado para realizar la encuesta que permitió establecer los porcentajes presentados a continuación se tomó de la versión 2 de la ficha de caracterización sociofamiliar de los servicios de desarrollo infantil del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar del año 2016. Preguntarse por estas actividades sirve para determinar el nivel de apropiación de las artes, es decir, la forma como las personas viven las expresiones artísticas y la oferta cultural en su vida cotidiana.

Se observa que el 12 % (43) de los participantes en el estudio realizó alguna actividad receptiva mientras que el 99 % (362) realizó alguna actividad creativa en el último mes. Las prácticas creativas cantar (74 %), pintar o dibujar (51 %) y contar historias (37 %) son las de mayor frecuencia en esta muestra. Del listado que incluye 11 prácticas, en promedio las personas llevaron a cabo 2,4 prácticas creativas, siendo Puente Aranda (3,6) la localidad con mayor nivel de prácticas y Usaquén (1,6), Suba (2,0), Engativá (2,1) y Usme (2,1) las de niveles más bajos.

Figura 1. Porcentajes de prácticas artísticas creativas y receptoras en los cuidadores familiares de las niñas y los niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



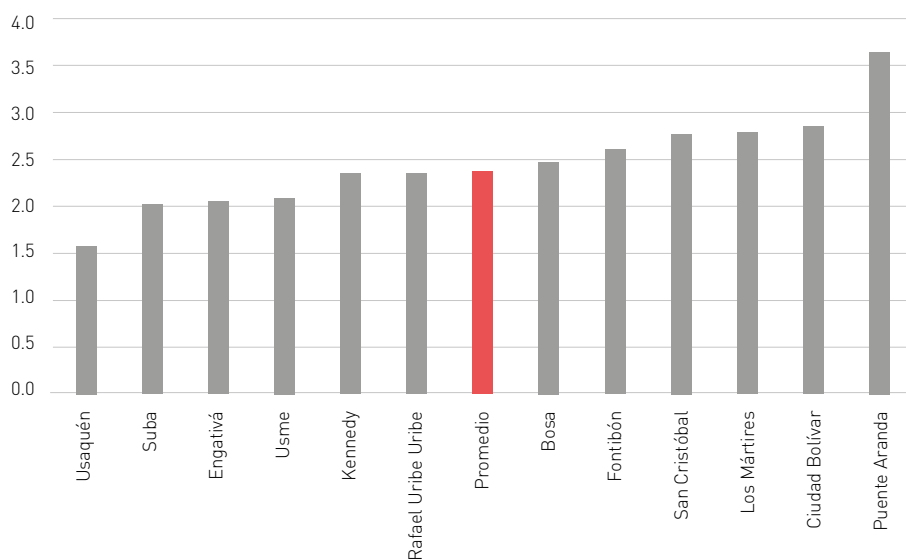
Fuente: elaboración propia.

En las díadas con niños se reporta un mayor número de prácticas creativas, receptoras y totales que en las díadas con niñas. Es evidente en los análisis que, en los hogares con niñas y niños de mayor edad, los adultos practican más actividades creativas, especialmente cuando las niñas y los niños tienen cerca de tres años de edad, hallazgo probablemente relacionado con la demanda de tiempo, las capacidades motrices y la autonomía de los bebés. Finalmente, la realización de estas prácticas artísticas está asociada a la realización de prácticas de cuidado cognitivo que promueven el desarrollo infantil y se explicarán más adelante.



Experiencia artística, localidad Tunjuelito, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Figura 2. Promedio de prácticas artísticas creativas y receptoras en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

ACTITUDES HACIA EL ARTE

Un elemento importante de la transformación social que suscita el arte es que permite entender la forma como lo concebimos y cómo esto se relaciona con características como la edad, el nivel educativo y la exposición a intervenciones artísticas como las que hace el Idartes a través de Nidos. De esta forma, las encuestas sobre actitudes son un camino para acceder a esta forma de pensar que refleja intereses, valores y creencias (Zanna y Rempel, 2008 y Kelman, 2017). En la psicología social tradicional se entienden las actitudes como el conjunto de creencias y sentimientos que nos predisponen a comportarnos de una determinada manera frente a un objeto específico (Zimbarbo y Leippe, 1991). Esta definición se aleja de la concepción de actitud en la cotidianidad como personalidad o espíritu de trabajo, lucha o valentía y se centra en una mirada tridimensional de las actitudes:

- *Dimensión cognitiva:* conjunto de creencias del individuo. Es la información que el individuo tiene sobre el objeto, lo que sabe o cree saber sobre él, su manera de representarlo y las categorías en las que lo incluye.
- *Dimensión afectiva:* conjunto de sentimientos del individuo. Se entiende como un continuo bipolar equidistante entre sentimientos negativos y positivos. Los sentimientos no se clasifican solo en dos categorías (negativos o positivos), sino se miden en una escala que es más negativa en un extremo y más positiva en el otro y en cuyo centro se halla la neutralidad.
- *Dimensión conductual:* predisposición a desarrollar una determinada conducta.

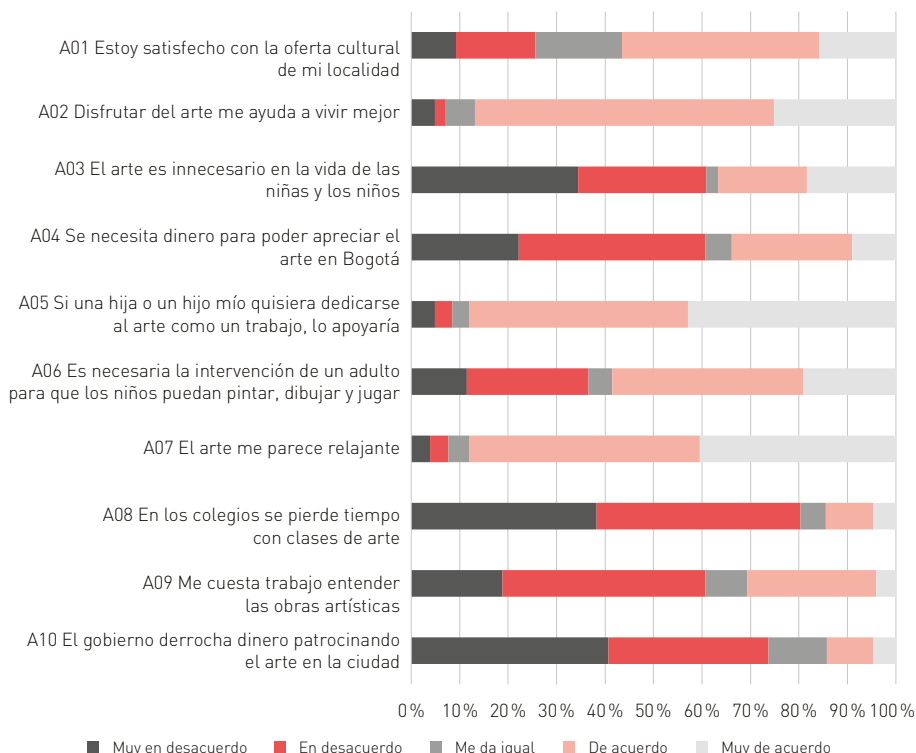
Se han definido varias funciones que las actitudes cumplen en nuestras vidas:

- *Utilitaria o adaptativa*: simplemente nos acercamos a las cosas que nos satisfacen y nos alejamos de las cosas que nos desagradan. Por ello, nuestra actitud se forma de acuerdo con nuestra experiencia en la vida diaria. Además, tratamos de adoptar la actitud del grupo al que queremos pertenecer para encajar mejor en él.
- *Cognitiva*: nuestra actitud sirve para ordenar y simplificar la realidad en la que nos movemos. Por ejemplo, la creación de prejuicios y estereotipos, aunque está en contra nuestra, al hacernos creer ideas falsas, también es útil para simplificar la información que nos llega del exterior y poder encajarla.
- *Defensiva del yo*: las actitudes que adoptamos también están dirigidas a proteger el concepto que tenemos de la información.
- *Expresiva*: las actitudes nos permiten satisfacer la necesidad de expresar nuestros sentimientos. Además, puesto que consideramos que nuestras convicciones son las correctas, las valoramos positivamente y el hecho de expresarlas nos produce satisfacción. Al expresar nuestras actitudes, construimos positivamente un concepto acerca de nosotros mismos, lo cual se traduce en un aumento de la autoestima.

Como observamos en la figura 3, en las familias atendidas por el Programa Nidos, existe una actitud favorable hacia las artes, ya que, si se suman las opciones *de acuerdo* y *muy de acuerdo*, hay una respuesta positiva frente a las afirmaciones relacionadas con apoyar a una hija o a un hijo si decide dedicarse

al arte (88%), considerar el arte como una actividad relajante (88%) y disfrutar el arte para vivir mejor (87%). Del mismo modo, se muestra un desacuerdo con las frases que afirman que el gobierno derrocha dinero en arte (86%), que en el colegio no se debería dictar arte (86%), que cuesta trabajo entender las obras artísticas (69%), que para disfrutar del arte se necesita dinero (66%) y que el arte es innecesario en la vida de las niñas y los niños (63%).

Figura 3. Porcentaje de distribución de respuestas en el cuestionario de actitudes hacia las artes en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



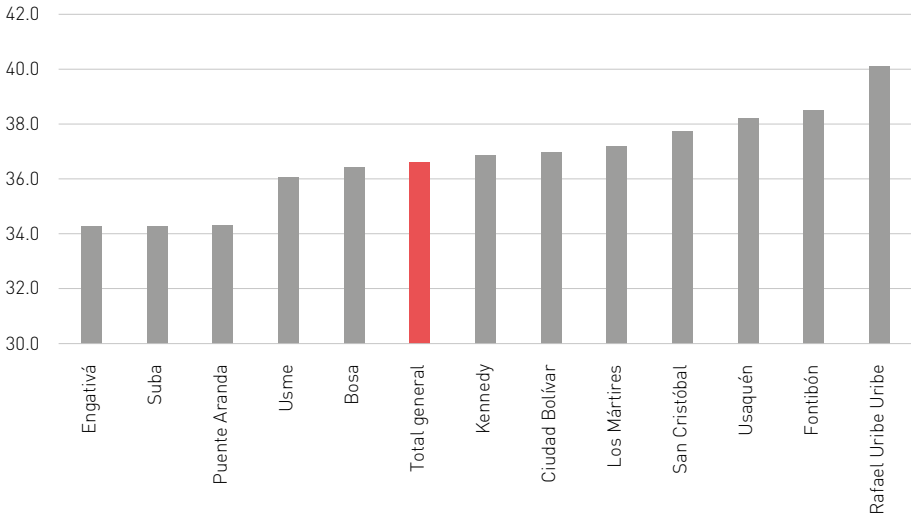
Fuente: elaboración propia.



Evento *Al parque con mi pá*, localidad Santa Fe, 2019. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Finalmente, el 57% afirma estar satisfecho con la oferta artística de la localidad y el 42% manifiesta su desacuerdo con la intervención de los adultos en el disfrute del arte por parte de las niñas y los niños. En este último ítem es interesante ver cómo las personas mayores y las de mayor nivel educativo tienden a preferir no intervenir. Podemos notar que hay actitudes más favorables entre mayor sea la edad del encuestado, su nivel educativo y el número de experiencias artísticas en las que ha participado. En general, se observa en varias afirmaciones que los participantes del occidente de la ciudad son un poco más apáticos, como es el caso de Kennedy, Engativá y Suba.

Figura 4. Puntuación en el cuestionario de actitudes hacia las artes en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

Al convertir las respuestas a cada una de las afirmaciones en puntajes del 1 a 4 y sumar las respuestas según la afirmación, podemos confirmar en la figura que en general hay una actitud favorable hacia las artes. Se destaca que la favorabilidad en Engativá, Suba y Puente Aranda es un poco más baja que el promedio distrital y es más alta en Rafael Uribe Uribe. Se evidencia una asociación entre los territorios donde se reporta baja frecuencia de prácticas artísticas y aquellos con baja favorabilidad hacia las artes. La puntuación en actitudes es mayor entre más prácticas artísticas realicen las cuidadoras familiares, pues, entre más se hagan, más favorabilidad hay hacia el arte, o, entre más favorabilidad haya, se hacen más prácticas.

De acuerdo con los aportes de los artistas comunitarios de Nidos, para promover un acercamiento distinto al trabajo que

hacen los artistas comunitarios en los territorios y modificar las actitudes, se han usado algunas estrategias que vale la pena resaltar:

- *Promover la participación de los cuidadores familiares durante las experiencias.* Esto se logra a partir de juegos escénicos con personajes, de narraciones y de dispositivos de materiales en crudo o con objetos cotidianos. La intención es que el familiar, junto con su hija y/o hijo cocreen una escena, un cuento o un dispositivo plástico en un espacio íntimo con la colaboración de los artistas.
- *Combatir la apatía durante la experiencia.* Dando instrucciones previas a los cuidadores para que observen de manera cuidadosa aspectos específicos del comportamiento de las niñas y los niños para trascender la pasividad adulta, enfocar la observación y facilitar el involucramiento.
- *Desarrollar un periódico mural visible para los adultos, incluidos los familiares.* Con el fin de comunicar los hallazgos del proceso artístico y pedagógico con las niñas y los niños, se crea dicho periódico. Se recomienda que contenga una documentación pedagógica basada en narrativas visuales con relatos con nombres propios y que muestre los avances y progresos desde diferentes voces.
- *Mejorar la articulación dentro de los escenarios de atención en educación inicial.* Aunque es necesario hablar con la coordinadora sobre la programación y las planeaciones, es importante dialogar abiertamente con las maestras que acompañan la experiencia sobre sus detalles y la necesidad de que se impliquen en ella. Los artistas reportan que, cuando esto ocurre, las maestras se sienten más auténticas, creativas y enérgicas.

- *Usar las redes sociales y los sistemas de mensajería instantánea para difundir información sobre el proyecto y los hallazgos del mismo en grupos de familiares.*

BIENESTAR SUBJETIVO



Experiencia artística, localidad Santa Fe, 2017. Fotografía Diego Filella, Idartes.

En la tradición de la administración pública, la economía y la política, recientemente se han empezado a incluir indicadores subjetivos sobre cómo viven las personas las diferentes condiciones a las que están expuestas en sus vidas (Villatoro, 2012). Anteriormente, el concepto de bienestar se relacionaba con el

crecimiento económico y las medidas de bienestar se basaban en las preferencias y la capacidad de consumo de las personas en una nación, sin embargo, diferentes investigaciones revelaron que, en condiciones de pobreza, no se puede evaluar cómo las personas gastan el dinero que no tienen y, para las personas que cuentan con capacidad adquisitiva, los bienes dejan de proveer satisfacción agregada después de un tiempo y otros factores de orden personal entran a intervenir en las decisiones económicas y las políticas individuales.

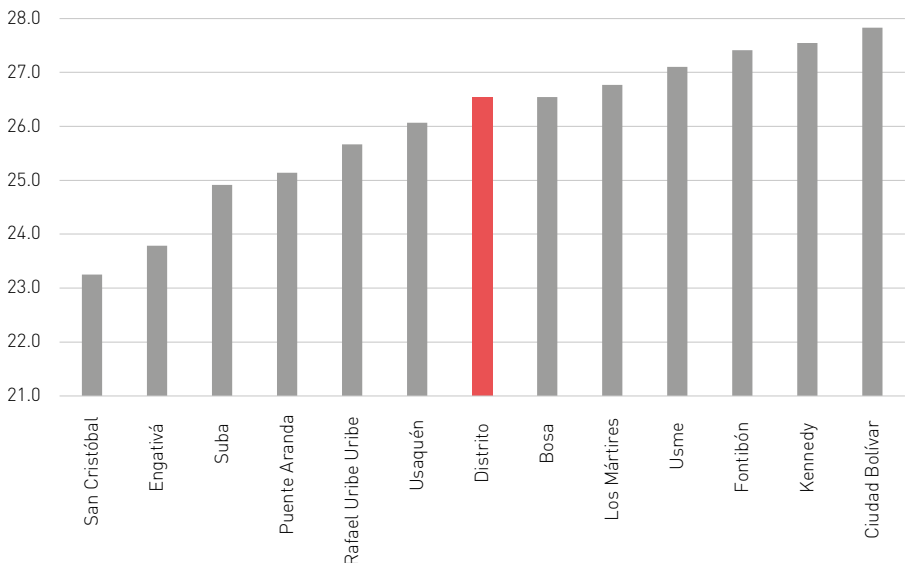
En este sentido, se han venido desarrollando indicadores que pretenden recoger los elementos subjetivos de la calidad de vida a partir de una categoría denominada bienestar subjetivo. En Bogotá, en el plan de desarrollo Bogotá Mejor Para Todos, al relacionarse la idea de la igualdad con la calidad de vida, se plantean una serie de metas de ejecución que pueden ser complementadas con indicadores de bienestar subjetivo, especialmente cuando se trata de las artes donde no hay un estándar de suministro, calidad y continuidad, pues su recepción depende de variables personales. En este caso, se pueden medir los impactos que no son tan evidentes a partir de instrumentos de autorreporte validados y adecuados para el tipo de intervención social y la población.

De acuerdo con Diener, Lucas y Oishi (2018) existen varias concepciones de bienestar. En este caso, destacaremos la que describe el bienestar como la valoración del individuo de su propia vida en términos positivos. Esta agrupación resalta la categoría de satisfacción con la vida definida como la valoración individual que aparece cuando un individuo mantiene un equilibrio en su vida y se siente satisfecho con lo que ha vivido, se siente feliz (Diener, Heintzelman, Kushlev, Tay, Wirtz, Lutes y Oishi, 2017). Así pues, con satisfacción global por la vida, nos referimos a la evaluación personal de cómo va nuestra vida en relación a lo

que esperamos de ella. Es una apreciación personal de la vida que se logra poniendo en una balanza lo que cada uno tiene, los logros, las expectativas, lo bueno y lo no tan bueno en relación con la familia, la escuela y consigo mismo (Diener y Diener, 2009).

La satisfacción con la vida surge de las relaciones que tenemos con el entorno familiar y social, en donde se incluyen las condiciones de vida materiales y sociales, que nos ofrecen determinadas oportunidades para la realización personal. Diener et al., (1985) consideraron necesario construir una escala multi-ítem para evaluar la satisfacción con la vida como un proceso de juicio cognitivo, se trata de la Escala de Satisfacción con la Vida (swls por sus siglas en inglés). Pavot y Diener (2009) encontraron relaciones positivas y significativas con medidas que evaluaban afectividad positiva, bienestar, autoestima y optimismo.

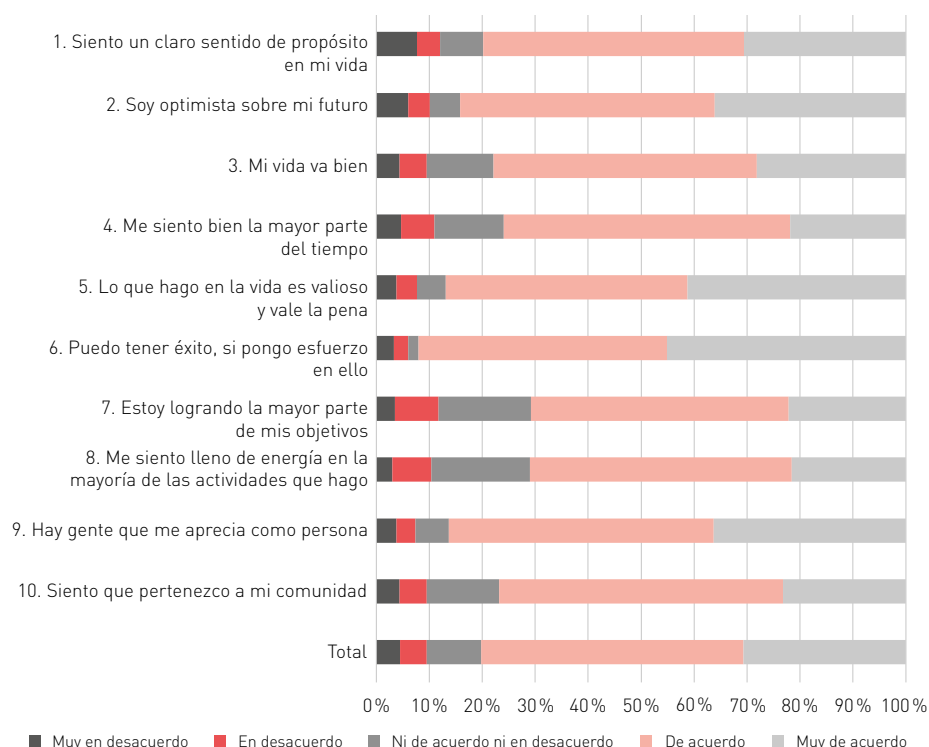
Figura 5. Puntuación en el swls de los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

En las encuestas con los cuidadores familiares encontramos una puntuación de satisfacción con la vida similar a la de otros estudios de referencia, es decir, las personas en general en Bogotá están tan satisfechas como en otros lugares de América Latina, Estados Unidos y Europa. Se encuentra una asociación con una puntuación favorable para las artes con los ítems 1, 2 y 5 de actitudes hacia las artes y mayor satisfacción con la vida. Las personas que tienen más prácticas artísticas tienen un puntaje promedio más alto de satisfacción con la vida.

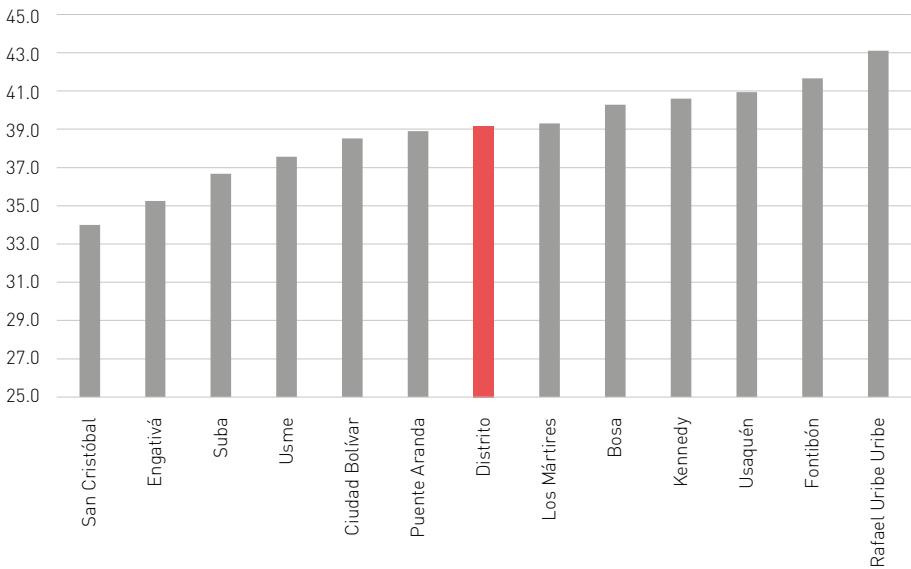
Figura 6. Porcentaje de distribución de las respuestas en cada ítem del BIT en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

Ahora bien, para tener una medida de bienestar integral suficientemente comprehensiva, es necesario evaluar otras dimensiones adicionales a la satisfacción con la vida. Con este fin, Su, Tay y Diener (2014) crearon un breve inventario de florecimiento (BIT, por sus siglas en inglés) de diez artículos para medir el bienestar integral. El diccionario de Merriam-Webster define prosperar como “crecer vigorosamente, ganar riqueza o posesiones, y progresar hacia o lograr una meta a pesar de o debido a las circunstancias” (Thrive, n.d.). El BIT evalúa diez facetas del funcionamiento positivo y del florecimiento humano relacionadas con el bienestar emocional y el sentido de vida donde están incluidos la satisfacción con la vida, la emoción positiva, el apoyo, la pertenencia, el significado, el compromiso, la autoestima, la autoeficacia, los logros y el optimismo (Heintzelman y Diener, 2019).

Figura 7. Puntuaciones promedio en el BIT por localidad en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

Lo que se observa en esta medición del bienestar integral es que los reportes más bajos se encuentran en Suba, Engativá y Puente Aranda y los más altos en Rafael Uribe Uribe; lo que mantiene el patrón de respuesta de las prácticas artísticas y las actitudes hacia las artes. También se puede ver que, en general, los indicadores individuales y el total de actitudes hacia las artes están asociados positivamente con los indicadores individuales y el total de bienestar subjetivo integral. En ningún caso se encontraron asociaciones entre el BIT y variables sociales, demográficas o económicas. Además, hay asociaciones positivas entre las siguientes variables:

- Cantar como práctica creativa con el indicador de propósito y el de soporte social.
- Participación del papá en el cuidado con fluidez y autoestima.
- Sentido de logro al conectarse con otros en las tareas de crianza con menos de dos hijos y se registra el más alto índice de interacciones positivas para la primera infancia.
- Percepción de sentirse capaz para realizar diferentes tareas (autoeficacia), utilizando un mayor número de juguetes caseros.
- Leer a las niñas y los niños con significado o propósito en la vida.

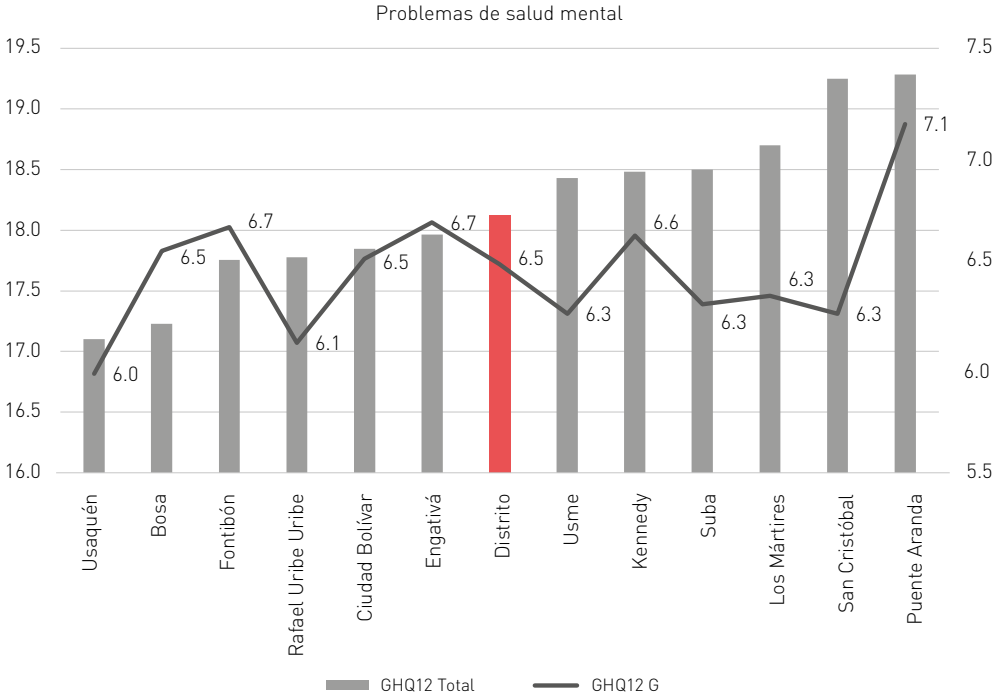
Hay un último y recurrente indicador de bienestar subjetivo en la literatura: salud mental. Este concepto es definido por la Organización Mundial de la Salud como un estado de bienestar en el cual el individuo es consciente de sus propias capacidades, puede afrontar las tensiones normales de la vida, puede trabajar de forma productiva y fructífera y es capaz de hacer una contribución a su comunidad. La dimensión positiva de la

salud mental se destaca en la definición de salud que figura en la Constitución de la OMS: “La salud es un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades”.

Cuando hay problemas de salud mental se afecta la forma como una persona piensa, se siente, se comporta y se relaciona con los demás, pero de manera menos severa que un trastorno mental. Los problemas mentales son más comunes y menos persistentes en el tiempo. En algún momento de nuestra vida experimentamos sentimientos de tristeza, ansiedad, insomnio u otros síntomas que pueden generarnos malestar y algunos inconvenientes, pero que no llegan a provocar un deterioro significativo en nuestra vida social y laboral o en otras áreas importantes de nuestra actividad cotidiana. Cualquier persona puede presentar un trastorno, problema o evento de salud mental en algún momento de su vida; esto depende de la forma como interactúan sus particularidades genéticas, congénitas, biológicas, psicológicas, familiares y sociales y los acontecimientos de su historia de vida.

El General Health Questionnaire (GHQ-12) es un instrumento de cribado que tiene por objetivo detectar morbilidad psicológica y posibles casos de trastornos psiquiátricos en contextos como la atención primaria o en la población general (Goldberg y Williams, 1988). El GHQ-12 ha sido traducido a más de 11 idiomas y tiene como ventaja que es un instrumento corto y de fácil comprensión, lo que facilita su utilización (González, Arboleda y Roldán, 2013). Tiene dos formas de calificación: una llamada tipo Likert donde a cada opción de respuesta se le asigna un valor de 1 a 4, y otra tipo Goldberg donde las respuestas tienen una puntuación de 0-0-1-1, de forma que se discriminen casos graves y crónicos.

Figura 8. Puntuación Likert y Goldberg en el GHQ-12 en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

Se observa que los reportes de mejor salud mental están en Usaquén, Bosa, Fontibón y Rafael Uribe Uribe. Los indicadores más altos de problemas de salud mental están en Puente Aranda y San Cristóbal. En el puntaje de crónicos se observan puntajes más bajos en Usaquén, Rafael Uribe Uribe, Usme, Suba, Los Mártires y San Cristóbal y los más altos están en Fontibón, Engativá y de lejos Puente Aranda. Esto muestra un comportamiento en bloque de los indicadores mencionados hasta ahora en las diferentes localidades, ya que el patrón general es que,

donde hay bajas puntuaciones de bienestar general, también hay menos prácticas artísticas y actitudes hacia las artes.

También es importante señalar la asociación que existe entre la existencia de una mayor cantidad de prácticas artísticas, especialmente ir a conciertos y leer un libro completo, y los puntajes más bajos en problemas de salud mental en el último mes. Algo similar ocurre con la satisfacción con la vida y con las prácticas de cuidado socioemocional: entre más altos son los promedios de estas dos medidas, hay menos reportes de problemas de salud mental.

CONTEXTOS DE DESARROLLO INFANTIL EN LA PRIMERA INFANCIA

Durante las tres últimas décadas, los descubrimientos científicos de diversas disciplinas han coincidido en que los elementos cruciales de la salud, el bienestar y el aprendizaje del ser humano se establecen durante el embarazo y los tres primeros años de vida. Las experiencias de los tres primeros años de vida influyen significativamente en el desarrollo futuro durante la niñez, la adolescencia y la edad adulta, y aun en el desarrollo humano de la siguiente generación.

Un ambiente óptimo durante el embarazo y los tres primeros años promueve el desarrollo físico, emocional, social y cognoscitivo, mientras que un ambiente adverso afecta el desarrollo tanto a corto plazo como, más importante aún, a largo plazo. La adversidad implacable, también denominada *estrés tóxico*, cuando es grave y no hay apoyo ni oportunidades de compensación o recuperación, afecta el desarrollo psicológico y neurológico de las niñas y los niños pequeños.

Para promover el desarrollo y evitar las consecuencias de la adversidad es necesario el despliegue de unas prácticas de cuidado que se dividen en cogniciones y prácticas (Aboud y Yousafzai, 2015). El cuidado también es multidimensional, modular y específico (Bornstein y Putnick, 2012). Nos enfocamos en los constituyentes de la crianza cognitiva y socioemocional porque son responsabilidades de cuidado prominentes, activas y enriquecedoras que también se espera que varíen globalmente. En la primera infancia, las niñas y los niños aprenden sobre el mundo físico a través de las interacciones cognitivas y están motivados para conectarse con otros a través de las interacciones socioemocionales. Muchos investigadores han distinguido operativamente los dominios de cuidado cognitivo y socioemocional (Bornstein y Putnick, 2012).

Estos dos tipos generales de cuidado son relativamente independientes entre sí y significativos en términos de desarrollo porque se relacionan con las competencias comunicativas, mentales, emocionales y sociales de las niñas y los niños (National Research Council, 2000). Por ejemplo, las interacciones cognitivas madre-hijo predicen el desarrollo mental y verbal en las niñas y los niños (Bornstein, 1985; Olson, Bates y Bayles, 1984) y las madres, que son más sensibles socioemocionalmente a sus hijos, promueven las competencias interpersonales de las niñas y los niños (De Wolff y Van IJzendoorn, 1997). Estas dos modalidades no solo establecen la base para el desarrollo futuro, sino que son universales (en el sentido en que son comunes), incluso si varían en la forma y en el grado en que están moldeadas por la experiencia y la influencia de la cultura (Greenfield, Suzuki y Rothstein-Fisch, 2006). ¿Qué entendemos por cada tipo de cuidado?



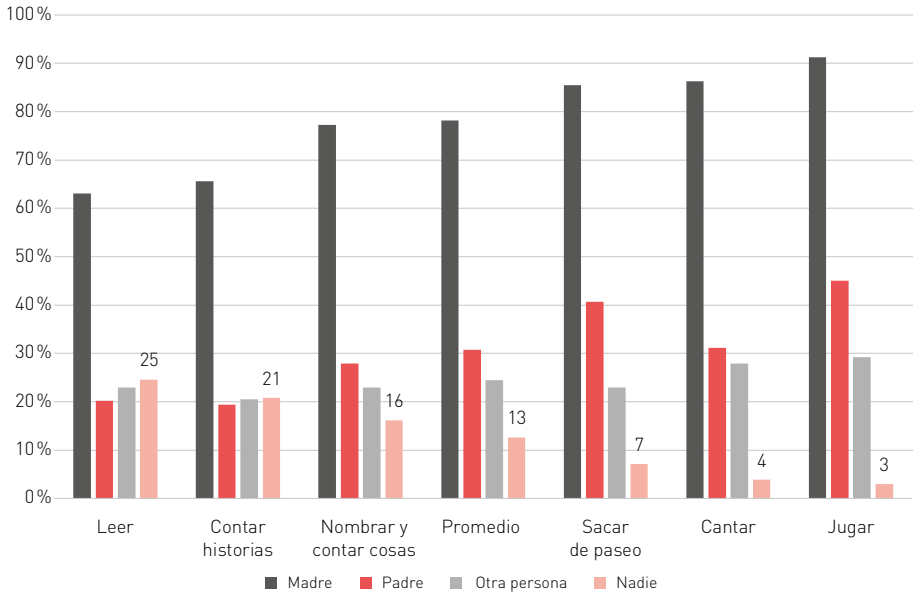
Evento *Al parque con mi pá*, localidad Santa Fe, 2019. Fotografía Diego Filella, Idartes.

- *Cuidados cognitivos.* En general, el cuidado cognitivo consiste en la variedad de estrategias que los padres emplean para estimular a las niñas y los niños a participar y comprender el entorno mediante la descripción, la demostración y el suministro de oportunidades para que aprendan. La educación es una función vital de cuidado genérico (como dicen, por ejemplo, Papousek y Bornstein, 1992).
- *Cuidados socioemocionales.* En general, el cuidado socioemocional incluye actividades que involucran a las

niñas y los niños en las interacciones interpersonales. A través de la apertura, la escucha y la cercanía emocional, los padres hacen que sus hijas e hijos se sientan valorados, aceptados y aprobados. El cuidado socioemocional fundamenta la interacción y comunicación interpersonal, apoya la regulación del afecto y las emociones y modela las relaciones sociales de las niñas y los niños con los demás (Emde, 1992).

En la muestra de participantes nos damos cuenta que las prácticas cognitivas como leer, contar historias y nombrar y contar cosas suceden con menos frecuencia que las prácticas socioemocionales como sacar de paseo, cantar o jugar y las primeras presentan una mayor variabilidad (rango de 1,1) respecto a las segundas (rango de 0,5) a lo largo de las localidades. Del mismo modo, nos llama la atención que la participación de las madres es tres veces mayor que la de los padres en las prácticas de cuidado cognitivo y dos veces mayor en las prácticas de cuidado socioemocional. Además, en las prácticas de cuidado cognitivo, las personas que no son de la familia participan más que el padre. Si promediamos las frecuencias de participación de las diferentes figuras involucradas en el cuidado, podemos observar que el 13% de las niñas y los niños de la muestra no recibe ningún tipo de interacción que promueva su desarrollo, al 17% no se le nombra ni cuenta objetos, al 21% no se le cuenta historias y al 25% no se le lee. Es importante resaltar el involucramiento materno en las prácticas socioemocionales (86 a 91%) y que menos del 7% de las niñas y los niños no interactúan de esta forma con sus cuidadores.

Figura 9. Porcentaje de prácticas de cuidado socioemocional y cognitivo en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia

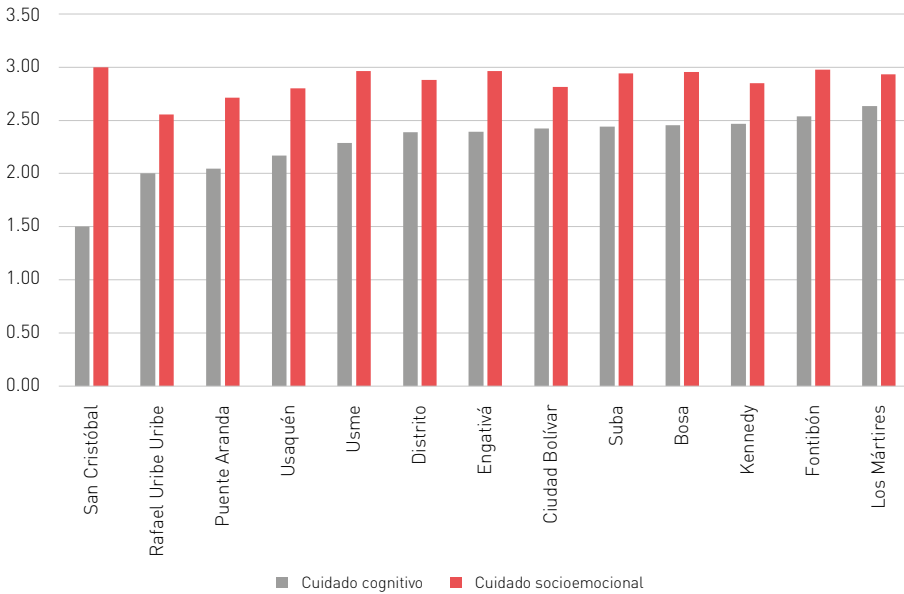


Fuente: elaboración propia.

Respecto a los recursos, encontramos que hay un promedio de 6,1 libros y 3,5 libros infantiles en las casas de los participantes. Evidenciamos que hay una mayor cantidad de libros en casa y de libros infantiles cuando el cuidador familiar, las niñas y los niños tienen una edad mayor, cuando el adulto tiene un mayor nivel educativo y cuando las familias son originarias de Bogotá, además estas últimas tienen el doble de libros infantiles que las familias foráneas. Por su parte, el 79 % de las niñas y los niños cuenta con juguetes adquiridos en tiendas, el 74 % tiene juguetes caseros, el 64 % juega con objetos del hogar, el 52 % con objetos fuera de casa y el 35 % cuenta con toda la variedad de juguetes. Es interesante observar que, a medida que

las niñas y los niños son mayores y es mayor el nivel educativo de los padres, hay más juguetes caseros hechos por los padres para sus hijas e hijos.

Figura 10. Frecuencia de prácticas de cuidado cognitivo y socioemocional en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia

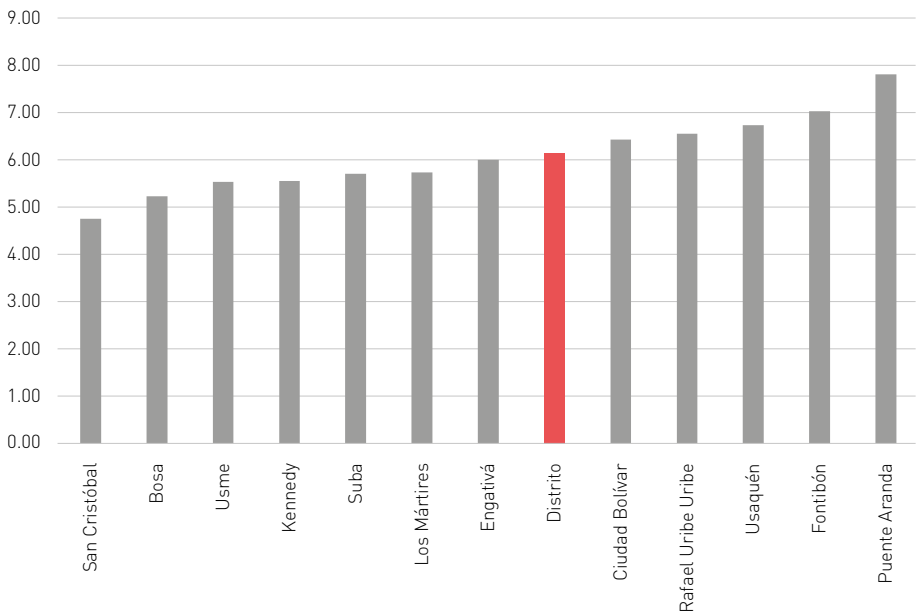


Fuente: elaboración propia.

A partir de la información de las prácticas de cuidado socioemocional y cognitivo, junto con la información sobre la variedad de juguetes y la cantidad de libros y de libros infantiles en casa, se construye un índice de contextos de desarrollo en primera infancia (IDI, por sus siglas en inglés). Entre más cercano esté a 1, menos apropiado es ese contexto para la primera infancia, y, entre más cercano esté a 10, más apropiado es. Se observa un promedio de 6,1 a nivel distrital, en San Cristóbal es menor

a 5 y en Fontibón y Puente Aranda es mayor a 7. El IDI es mayor cuando la familia es originaria de Bogotá, los cuidadores, las niñas y los niños tienen más edad, los adultos tienen un nivel educativo superior y las familias son biparentales, extensas y de un estrato socioeconómico más alto.

Figura 11. Índice de contextos de desarrollo para la primera infancia en los cuidadores familiares de niñas y niños atendidos con experiencias artísticas para la primera infancia



Fuente: elaboración propia.

A continuación, se plantea una comparación entre los resultados generales de la investigación 2017 en las prácticas de cuidado socioemocional y cognitivo y los resultados 2018 en los participantes que tienen cinco o más encuentros de experiencias artísticas para la primera infancia en esta muestra, que son cerca del 42 % del total de la muestra. En este caso, se muestra

el porcentaje promedio de las personas involucradas cada año y el valor porcentual de cuando nadie interactúa de esta manera con las niñas y los niños.

Tabla 2. Cambio en el promedio de realización de las prácticas de cuidado por todas las figuras y por nadie en 2017 y 2018

	2017		2018		Diferencia	
	Promedio	Nadie	Promedio	Nadie	Promedio	Nadie
Jugar	46	5	52	3	6 (11 %)	-2 (40 %)
Cantar	41	8	43	7	2 (5 %)	-1 (13 %)
Ir de paseo	41	8	41	7	0 (0 %)	-1 (13 %)
Promedio	36	14	40	11	4 (11 %)	-3 (21 %)
Nombrar y contar	32	20	36	17	4 (13 %)	-3 (15 %)
Leer	26	28	30	24	4 (15 %)	-4 (14 %)
Narrar	26	27	31	22	5 (19 %)	-5 (18 %)

Fuente: elaboración propia.

Como se observa en la tabla, se encuentra que transversalmente en dos años, con muestras de papás que tienen al menos cinco encuentros de atención en cinco de las seis prácticas de cuidado, el número de personas que las desarrollan ha aumentado. Es especialmente llamativo que en este subgrupo haya bajado la cantidad de personas que no han interactuado con las niñas y los niños. Es importante que recordemos que este diseño no controla variables sociodemográficas, ni del contexto de atención, ni la ubicación geográfica, datos que podrían explicar mejor los resultados. No obstante, puede convertirse en un indicador llamativo para medir los efectos del proyecto en los servicios de desarrollo infantil en el medio familiar.

Adicionalmente, desde la voz de los artistas, encontramos algunas estrategias para promover interacciones como cantar, leer, narrar, nombrar y contar dentro y fuera de la experiencia y, en la interacción “ir de paseo”, seleccionamos un fragmento de un artista que nos cuenta cómo las niñas y los niños se tomaron las calles en la experiencia *Calles de juego* en Ciudad Bolívar.

Cantar

Muchas veces si creamos una frase, un arrullo o de pronto tomamos un tema de alguna región en especial, por ejemplo, la costa, pueden resultar grandes aprendizajes. Muchas mamás de las comunidades que atendemos asisten, se sienten conmovidas y generan respuestas afectivas con sus bebés a través no solo de lo que les suscita el canto, sino también de detalles de memorias que se despiertan en ellas y en sus acompañantes porque también asisten con sus hijos mayores, esposos, hermanas, abuelas, etc. Cada experiencia artística con el canto genera muchas anécdotas, encuentros y observaciones diversas. Consideramos que es muy importante el contacto visual mientras cantamos, pues en ese momento surgen risas, guiños o sonrisas y se crea un clima emocional muy bonito e importante con los bebés, los padres, las maestras y los cuidadores.²

Leer

Usar libros álbumes les gusta mucho a las familias por las imágenes y, al combinar los relatos con otros elementos tangibles,

² Basado en textos de María Fernanda Romero y Paula Neissa, artistas comunitarias del proyecto Nidos en Suba, Santa Fe y La Candelaria.

se potencian y les ayudan a las familias a conectarse con la experiencia de la literatura hecha instalación.

Considero que cuando las maestras y los adultos cuidadores visualizan o experimentan este tipo de experiencias de la literatura hecha vivencia, a través de narraciones y representaciones escénicas, pueden crear y proponer nuevas formas de acercar a las niñas y los niños a la vivencia del relato literario. Es importante enseñar que el libro es un objeto que es necesario cuidar, que tiene, además, una personalidad y que se puede leer de diferentes formas de acuerdo al relato que contiene. También se requiere que las niñas y los niños participen en la lectura previamente, durante o después de la experiencia. En la narrativa de la experiencia, cuando algunas de las artistas y las niñas y los niños descifrábamos qué necesitaba el libro para ser contado, las maestras empezaron a preguntar por los libros y por la forma en que podían usarlos para la mediación con las niñas y los niños. No se trata entonces de decirles a los otros adultos cómo hacer las cosas, sino de ayudarlos para que, a partir de la experiencia artística, puedan abrir la mente para dejarse conquistar por lo que los libros tienen para contarles y entender cómo necesitan ser contados.³

Narrar

Dar ejemplo puede ser una estrategia clave para que los adultos cuidadores se den la posibilidad de contar historias, ya que de por sí las niñas y los niños no requieren una motivación porque su imaginación les permite crear constantemente. De esta manera, los artistas comunitarios podemos arriesgarnos a improvisar

3 Basado en textos de Kelly Jhojana Cuartas Ramos, artista comunitaria de Kennedy.

o construir en conjunto para que los adultos puedan *perder el temor* de jugar e imaginar junto a sus niñas y niños. Por otro lado, podemos preguntarnos: ¿de qué manera podemos contar una historia?, puede ser leyendo, contando una historia de algo que nos ocurrió, creando una historia conjunta con la niña y/o el niño, leyendo imágenes, escuchando una radio novela, hablando a partir del lenguaje de señas o por medio de representaciones escénicas. Estas acciones, que se van fortaleciendo y volviendo espontáneas en los cuidadores a medida que participan en las experiencias artísticas, ya que es allí donde se permiten *ser y estar*, van expandiendo esta actitud a otros escenarios familiares.

También, muchas mamás preguntaron dónde se podían conseguir los libros usados en la experiencia, los artistas les contaron que en las bibliotecas públicas de Biblored y mostraron interés por ir a estos espacios. A los papás también se les pueden socializar las ventajas que tiene el hecho de contar historias, y muy seguramente se animen por ellos y por sus hijos.⁴

Nombrar y contar

Durante la experiencia, es importante guardar silencio para que los papás y las mamás les puedan hablar a sus hijas e hijos sobre diferentes temas y objetos y proveer distintos dispositivos para que las niñas, los niños, los papás y las mamás puedan explorar y promover nuevas formas de interacción.⁵

4 Basado en textos de Kelly Jhojana Cuartas Ramos, Nathaly A. Cifuentes y Paula Neissa, artistas comunitarias de Kennedy y Suba.

5 Basado en textos de Lina María Nova y Paula Neissa, artistas comunitarias de San Cristóbal y Suba.

Pasear

Era 28 de abril y, desde muy temprano, las calles se pusieron su mejor pinta, se vistieron de juego, las casas de los vecinos se convirtieron en guaridas de piratas o en lugares donde habitaban los monstruos. Desde aquel momento, el garaje, la sala y las calles ya no fueron las mismas. Tres veces no fueron suficientes para aquel niño, él quería repetir la experiencia cuantas veces fuera posible, sentir los espacios de una forma diferente. Me contó casi en secreto e inundado de felicidad que sus papás no lo dejaban salir a jugar a la calle, pero, en esta ocasión, feliz o tristemente, lo dejaron hacerlo. “Es porque ustedes están aquí”. Fue la primera vez que habitó la calle ‘solo’, encontrándose con otros que habían estado siempre ahí viviendo en la misma calle, caminando las mismas aceras, cruzando las miradas, siempre sin verse. (Paola Quevedo, artista comunitaria de Ciudad Bolívar)

CONCLUSIONES

Se encuentran asociaciones positivas entre el desarrollo de prácticas artísticas y las actitudes hacia las artes, entre el bienestar subjetivo y las prácticas artísticas y entre los contextos de desarrollo en la primera infancia, el bienestar subjetivo y la realización de prácticas artísticas. En este sentido, hay una línea de trabajo interesante por desarrollar respecto a la categoría más general de las actividades culturales receptivas y creativas y sus impactos en las actitudes hacia el arte y el bienestar subjetivo. Esto podría convertirse en una medición de resultados del Programa Nidos. También sería importante revisar la relación que

hay entre los diferentes indicadores de contextos de desarrollo en la primera infancia y la vivencia de las artes tanto en los adultos como en las niñas y los niños. Claramente, se requeriría valorar cualitativamente el desarrollo infantil con el fin de determinar la incidencia de la exposición a las artes como indicador final de todo este esfuerzo por generar contextos relacionales adecuados, enriquecidos y seguros. Del mismo modo, es importante volver a la batería de evaluación de bienestar que cubra todas las dimensiones del bienestar subjetivo, ya que el BIT no marcó tantas diferencias respecto a los grupos poblacionales como los instrumentos del estudio anterior.

En términos de las lecciones para el programa podría ser útil generar unas orientaciones pedagógicas para el desarrollo de este tipo de encuentros donde participan simultáneamente cuidadores familiares, niñas y niños. Esto movilizaría la apropiación de las artes fuera del contexto de las experiencias artísticas en los hogares a partir de fortalecer la capacidad de apreciación, expresión y sensibilidad de los adultos, las niñas y los niños. Igualmente, es importante revisar cómo se podría promover el involucramiento paterno en las experiencias y en la vida de las niñas y los niños a partir del arte, ya que es uno de los indicadores que menos variación tuvo respecto al año anterior. Finalmente, vale la pena seguir recurriendo al saber artístico y pedagógico de los artistas para intercambiar experiencias y recomendaciones con el fin de promover interacciones significativas entre niñas, niños y adultos cuidadores.


REFERENCIAS

About, F. E. y Yousafzai, A. K. (2015). Global Health and Development in Early Childhood. *Annual Review of Psychology*, 66, 433-457.

- Bornstein, M. H. (1985). Colour-Name versus Shape-Name Learning in Young Children. *Journal of Child Language*, 12(2), 387-393.
- Bornstein, M. H. y Putnick, D. L. (2012). Cognitive and Socioemotional Caregiving in Developing Countries. *Child Development*, 83(1), 46-61.
- Cuyppers, K., Krokstad, S., Holmen, T. L., Knudtsen, M. S., Bygren, L. O. y Holmen, J. (2012). Patterns of Receptive and Creative Cultural Activities and their Association with Perceived Health, Anxiety, Depression and Satisfaction with Life among Adults: the HUNT Study, Norway. *Journal of Epidemiological Community Health*, 66(8), 698-703.
- De Wolff, M. S. y Van Ijzendoorn, M. H. (1997). Sensitivity and Attachment: A Meta-Analysis on Parental Antecedents of Infant Attachment. *Child Development*, 68(4), 571-591.
- Diener, E. D., Emmons, R. A., Larsen, R. J. y Griffin, S. (1985). The Satisfaction with Life Scale. *Journal of Personality Assessment*, 49(1), 71-75.
- Diener, E. y Diener, M. (2009). Cross-Cultural Correlates of Life Satisfaction and Self-Esteem. *Culture and Well-Being*. Dordrecht: Springer, 71-91
- Diener, E., Heintzelman, S. J., Kushlev, K., Tay, L., Wirtz, D., Lutes, L. D. y Oishi, S. (2017). Findings all Psychologists Should Know from the New Science on Subjective Well-Being. *Canadian Psychology/Psychologie Canadienne*, 58(2), 87.
- Diener, E., Lucas, R. E. y Oishi, S. (2018). Advances and Open Questions in the Science of Subjective Well-Being. *Collabra, Psychology*, 4(1).
- Emde, R. N. (1992). Génétique des émotions (développement terminé et interminable). *Émotions et affects chez le bébé et ses partenaires*, 59-132.
- Goldberg, D. y Williams, P. D. P. M. (1988). *A User's Guide to the General Health Questionnaire*. Windsor: NFER-Nelson.

- González, I. C. V., Arboleda, C. Z., y Roldán, L. F. R. (2013). Propiedades psicométricas del Cuestionario de Salud General de Goldberg GHQ-12 en una institución hospitalaria de la ciudad de Medellín. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 31(3), 532-545.
- Greenfield, P. M., Trumbull, E., Keller, H., Rothstein-Fisch, C., Suzuki, L. y Quiroz, B. (2006). *Cultural Conceptions of Learning and Development*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Heintzelman, S. J. y Diener, E. (2019). Subjective Well-Being, Social Interpretation, and Relationship Thriving. *Journal of Research in Personality*, 78, 93-105.
- Kelman, H. C. (2017). Processes of Opinion Change. *Attitude Change*, Routledge, 205-233.
- National Research Council. (2000). *The Aging Mind: Opportunities in Cognitive Research*. National Academies Press.
- Olson, S. L., Bates, J. E. y Bayles, K. (1990). Early Antecedents of Childhood Impulsivity: The Role of Parent-Child Interaction, Cognitive Competence, and Temperament. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 18(3), 317-334.
- Papousek, H. A. N. U. S. y Bornstein, M. H. (1992). Didactic Interactions: Intuitive Parental Support of Vocal and Verbal Development in Human Infants. *Nonverbal Vocal Communication: Comparative and Developmental Approaches*. London: Academic, 209-229.
- Pavot, W. y Diener, E. (2009). Review of the Satisfaction with Life Scale. *Assessing Well-Being*. Dordrecht: Springer, 101-117.
- Pratt, R. R. (2004). Art, Dance, and Music Therapy. *Physical Medicine and Rehabilitation Clinics*, 15(4), 827-841.
- Ruiz, F. J., García-Beltrán, D. M. y Suárez-Falcón, J. C. (2017). General Health Questionnaire-12 Validity in Colombia and Factorial Equivalence Between Clinical and Nonclinical Participants. *Psychiatry Research*, 256, 53-58.

- Su, R., Tay, L. y Diener, E. (2014). The Development and Validation of the Comprehensive Inventory of Thriving (CIT) and the Brief Inventory of Thriving (BIT). *Applied Psychology: Health and Well-Being*, 6(3), 251-279.
- Turpin T. (2004). Social Impacts of Participation in the Arts and Cultural Activity. Canberra: The Cultural Ministers Council of Australia.
- Villatoro, P. (2012). *La medición del bienestar a través de indicadores subjetivos: una revisión. Estudios estadísticos y prospectivos*, 79. Santiago de Chile: Cepal.
- Wiese, C. W., Tay, L., Su, R. y Diener, E. (2018). Measuring Thriving Across Nations: Examining the Measurement Equivalence of the Comprehensive Inventory of Thriving (CIT) and the Brief Inventory of Thriving (BIT). *Applied Psychology: Health and Well-Being*, 10(1), 127-148.
- Zanna, M. P. y Rempel, J. K. (2008). Attitudes: A New Look at an Old Concept. En R. H. Fazio y R. E. Petty (Eds.), *Key Readings in Social Psychology. Attitudes: Their Structure, Function, and Consequences* (pp. 7-15). New York: Psychology Press.
- Zimbardo, P. G. y Leippe, M. R. (1991). *The Psychology of Attitude Change and Social Influence*. New York, NY: McGraw Hall.



Desde las voces de los participantes: incidencia de las experiencias artísticas para la primera infancia en los territorios

Alejandro Baquero Sierra
y Patricia Montenegro Riveros¹

1 Equipo Artístico Pedagógico, Programa Nidos-Arte en Primera Infancia.



Jornada de experiencias artísticas con maestras de ruralidad, localidad Santa Fe, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

ANTECEDENTES EN EL TRABAJO DE NIDOS SOBRE LO COMUNITARIO Y LA INCIDENCIA DEL PROGRAMA

La implementación de experiencias artísticas para la primera infancia en el distrito capital, a través de un conjunto de acciones, ha desencadenado diferentes resultados en la vida de las niñas, los niños y las mujeres gestantes participantes. Se ha visto cómo las niñas y los niños que participan de la atención en una modalidad de educación inicial en el ámbito familiar tienen mejores resultados en el desarrollo infantil en las dimensiones de manejo corporal, capacidad de establecer relaciones causa-efecto e interacción cooperativa (Baquero, 2017a). Además, los cuidadores familiares, generalmente las mamás, al ver a sus hijas e hijos interactuando con los artistas, el espacio, los objetos y los materiales, incrementan su nivel de expectativas sobre lo que pueden hacer sus hijas e hijos, les fabrican juguetes caseros y generan un mayor cuidado cognitivo y socioemocional.

Del mismo modo, se encuentra que los artistas, después de trabajar en el proyecto Nidos creando e implementando las experiencias artísticas, refieren en su historia laboral transformaciones en sus capacidades (Baquero, 2017b). En primer lugar, mejoran sus capacidades para observar y seguir el desarrollo infantil, y comprender y abordar la agencia infantil en su propuesta de atención. En segundo lugar, desarrollan capacidades técnicas artísticas con una lógica más relacional, dinámica y flexible, que les permite diseñar e implementar experiencias de gran creatividad que tienen en cuenta las capacidades del desarrollo infantil observadas durante las experiencias artísticas. Finalmente, se observa la aparición de una postura psicosocial en el trabajo artístico en los territorios, ya que el artista se percibe como un dinamizador en su territorio, como un experto en las dinámicas territoriales y como alguien que reflexiona sobre el

rol comunitario del artista en la localidad y su labor en relación con la promoción del desarrollo integral.

Desde sus inicios, el Programa Nidos ha suscitado una reflexión sobre el lugar de otros escenarios y actores donde puedan evidenciarse los efectos y beneficios que ha generado la implementación de las diferentes estrategias por medio de las cuales se ofrece la atención en la ciudad. Gil (2015) hace un acercamiento reflexivo a las posibilidades del proyecto en lo comunitario, definiéndolo como un espacio de mutua afectación entre las niñas, los niños, sus familias y cuidadores. Se resalta el valor del artista como mediador entre lo institucional y lo informal a partir del proceso de crear significado mediante la palabra y compartir experiencias vitales. Al dejar las posibilidades abiertas en esta dinámica de interacción, continúa Gil, se resalta la construcción de lazos, confianza y potencias para el surgimiento simultáneo del sujeto y de la comunidad como instancias íntimamente relacionadas.

Siguiendo esta línea de trabajo, Gaitán (2015), a partir de la metalectura de los relatos y las entrevistas de los artistas comunitarios y sus acompañantes, sistematizó la apuesta de Nidos más allá de las niñas y los niños, postulando seis vectores hacia los que se expanden los beneficios de la implementación de las experiencias artísticas:

- La movilización de la relación adulto-niños hacia interacciones marcadas por el afecto, la sensibilidad, el aspecto procesal y desde la perspectiva infantil.
- La apropiación de los espacios en las experiencias para la exploración y la creación libres de las niñas y los niños.
- La construcción de un tejido cultural y artístico a partir del reconocimiento de la oferta del programa y la exigencia y el disfrute de los padres de familia y agentes educativos.

- La visibilidad de los derechos artísticos y culturales de las niñas, los niños y sus familias como una meta para ser garantizada dentro de la atención integral a la primera infancia.
- La presencia de artistas con mayores capacidades para comprender las dinámicas del territorio y abordarlas desde su quehacer.
- El posicionamiento estratégico y participativo de la agenda de apropiación de derechos culturales a través de la gestión intersectorial.

LAS RUTAS RECORRIDAS EN LOS TERRITORIOS

Después de tres años de estos hallazgos de Gaitán, se propuso darle de nuevo un lugar al proceso de la gestión territorial como proceso misional del Instituto Distrital de las Artes para reconocer cuál es la incidencia de las propuestas de creación, investigación, circulación y apropiación artística del Programa Nidos en las localidades. Para ello, se llevó a cabo un proceso de investigación cualitativa con el objetivo de identificar las transformaciones territoriales y comunitarias asociadas con la implementación del Programa Nidos en diferentes espacios de la ciudad y los factores de orden individual y colectivo que inciden en este proceso y sus resultados.

El primer paso en este proceso fue, a través de los gestores territoriales, documentar las experiencias significativas de atención del Programa Nidos para cada uno de los territorios en los que se agrupa la atención. Para comenzar, cada equipo territorial seleccionó la experiencia significativa de atención mediante una lista de chequeo creada a partir de la utilizada por la Agencia Presidencial para la Cooperación Internacional para

seleccionar las experiencias exitosas de cooperación entre los países de la región. En este caso, se puso de relieve la necesidad de visibilizar experiencias de atención de Nidos relacionadas con el arte en la primera infancia que contaran con los siguientes atributos generales:

- Potenciación del desarrollo en las niñas, los niños y las mujeres gestantes, teniendo en cuenta el contexto en el que transcurre su cotidianidad.
- Cambios verificables y factores diferenciadores.
- Más de cinco meses de implementación y con mecanismos de sostenibilidad.
- Novedad en la conceptualización y el abordaje.
- Adaptabilidad y capacidad de réplica.
- Apropiación social de la experiencia.

Tras implementar la verificación con la rejilla, el gestor territorial debía mapear y focalizar a diferentes actores que pudieran hablar con conocimiento y suficiencia de la experiencia de atención y permitieran así darle una polifonía a la narración. Se pidió seleccionar por lo menos a tres tipos de los cuatro posibles: niña o niño, cuidador familiar, agente educativo y agente comunitario. Luego de acordar con cada agente interno la fecha y el lugar, se procedía a entrevistar a los participantes y seleccionar los fragmentos que mejor iluminaran alguna de las cuatro categorías que exploraba la investigación: punto de partida antes de Nidos y estado actual del proceso de implementación del programa; relación de niñas, niños, cuidadores familiares e institucionales y agentes comunitarios con las artes; resultados desde la vivencia de los actores y las experiencias artísticas y el proceso creativo generado por los artistas comunitarios del programa.

Con todo lo anterior, el gestor territorial, como investigador comunitario, parte del supuesto fundamental de que la realidad es una construcción social y que solo quien la vive puede dar cuenta de ella en términos de sus dimensiones, sentidos, significados y dinámicas. De tal suerte, el investigador opera con el principio de ignorancia y de dignidad, es decir, no puede dar cuenta del mundo representado por la persona que participa, ya que ignora completamente dicha representación hasta que la persona no la comunique en un escenario de confianza y se le otorgue completa validación a la perspectiva de la historia que relata. De tal forma, este tipo de investigación consiste en tejer una historia con las diferentes perspectivas de los actores involucrados, la cual depende mucho de la forma como el investigador se acerque a cada participante y sus contextos.

Estos fragmentos se llevaron a una matriz de análisis estructural con el fin de analizar las similitudes y diferencias de las experiencias documentadas en términos de los efectos y procesos creativos y psicosociales que se dieron en el territorio y la comunidad. Dicha matriz, además del fragmento de la entrevista, tenía la capacidad de recibir información sobre el sexo del entrevistado, la localidad, el lugar y la duración de la experiencia significativa e identificar, de acuerdo con el investigador (gestor), el nivel en el que ocurrían los resultados o eventos relatados (comunitario, territorial, familiar o individual), los actores implicados (niñas o niños, cuidadores familiares, agentes educativo y agentes comunitarios) y el rango de edad atendido desde la gestación hasta los cinco años.

Las experiencias en el territorio que inspiran este estudio

Como se mencionó antes, se documentaron doce experiencias, que se muestran en la tabla 1, que cumplían con los criterios

mencionados antes para ser consideradas significativas. Luego, se le comunicó al equipo territorial de cada localidad la intención de documentar y sistematizar para tener dos recursos: un listado de actores de la experiencia que se pudieran entrevistar y una línea del tiempo del proceso de atención desde la gestión hasta la implementación de las experiencias artísticas.

Tabla 1. Relación de experiencias significativas seleccionadas para esta investigación

Localidad	Lugar de la experiencia	Características de la experiencia
Usaquén	Jardín infantil Obra suiza (barrio Barrancas)	Inclusión de niñas y niños de familias víctimas del conflicto armado con los habitantes tradicionales del barrio.
Santa Fe	Hogar infantil Obrero (barrio La Perseverancia)	Apropiación del territorio y construcción de comunidad de cuidado hacia las niñas y los niños a través de la asistencia al Laboratorio Parque.
San Cristóbal	Jardín infantil San Jerónimo de Yuste (barrio Aguas Claras)	Transformación de imaginarios y dinámicas sociales del Bosque de eucaliptos desde la intervención artística del lugar con las niñas y los niños del jardín infantil.
Usme	Laboratorio OP. TI. KO (barrio Usminia)	Recuperación de los saberes ancestrales y reflexión sobre la riqueza de la fauna y la flora del sector.
Bosa	Casa de pensamiento intercultural Uba Rhua (barrio San Bernardino)	Encuentro intercultural entre los artistas comunitarios y los sabedores de la comunidad mhuysha que movilizó transformaciones y comprensiones mutuas.
Kennedy	Jardín infantil Argelia (barrio Argelia)	Intervención en una sala bilingüe con niñas y niños sordos y oyentes.
Fontibón	Jardín infantil Diego Páramo Rocha, hogar infantil agrupado Mis primeros pasos, hogar empresarial Fundación Sueños de Vida y CDI Amiguitos de Lio	Diálogo con agentes educativos y artistas comunitarios de Nidos sobre las expresiones artísticas en el marco de la educación inicial en las experiencias y en la agencia de las maestras para adecuar espacios.

Localidad	Lugar de la experiencia	Características de la experiencia
Engativá	Laboratorio El Laberinto (barrio Villas del Dorado)	Transformación de las relaciones entre los cuidadores y las niñas y los niños que participan frecuentemente en las experiencias artísticas ofrecidas por el laboratorio.
Suba	Servicio de desarrollo infantil en medio familiar (vereda Chorrillos 2)	Propuesta de intervención artística en la zona rural de Suba con las hijas y los hijos de familias campesinas dedicadas a la floricultura.
Rafael Uribe Uribe	Laboratorio Cantasaurio (barrio Olaya) y jardines infantiles Travesuras de colores y Sueños y sonrisas	Indagación por los procesos de reconocimiento y exploración del espacio público y del laboratorio artístico Cantasaurio que las niñas y los niños de dos jardines infantiles, Travesuras de colores y Sueños y sonrisas, hacen con padres y/o cuidadores en su vivencia mensual de experiencias artísticas.
Ciudad Bolívar	CDI Futuro de la playa (barrio La Playa)	Eventos de circulación y experiencias artísticas en un CDI cuyos usuarios son hijas e hijos de familias dedicadas al reciclaje.
Ciudad Bolívar	Barrio La Acacia	Intervención en el espacio público y los garajes de los hogares del barrio con juegos tradicionales y experiencias artísticas.

Fuente: elaboración propia

En total 76 personas participaron en entrevistas semiestructuradas con las que se recabó la información de este análisis. El 78 % del total de los participantes fueron mujeres y el 22 % hombres que se reconocen como mamás, papás, niñas, niños, otros familiares, maestras, coordinadoras de jardines, agentes educativos, agentes comunitarios, acompañantes artísticos y artistas comunitarios. La responsabilidad de las entrevistas estuvo a cargo de los gestores territoriales previa inducción sobre su protocolo, contenidos y competencias para tal fin.

En el ejercicio de análisis se cruzaron dos grandes variables: los procesos de creación artística y los procesos psicosociales. La primera categoría hacía referencia al tipo de intervención artística que se desarrolló teniendo en cuenta los ritmos y tiempos, las materias, las interacciones, el cuerpo, el espacio y los lenguajes artísticos usados para la implementación de las experiencias artísticas. Lo anterior, en el entendido de que la experiencia artística se desarrolla a partir de unos ejes según la perspectiva artístico-pedagógica del proyecto. Los gestores comenzaron por recoger los antecedentes artísticos de cada experiencia desde los artistas comunitarios, reconociendo la planeación, la creación y el proceso de las experiencias artísticas para luego asociar los acontecimientos artísticos con los resultados a nivel psicosocial. Lo anterior no pretende desconocer aspectos del proceso de gestión territorial², las relaciones sociales, la ubicación geográfica y la presencia estatal, entre otros factores que coadyuvaron a la implementación exitosa de la experiencia, sino dar relevancia a las categorías y variables en las que se enfoca esta investigación.

La segunda categoría se refiere a los procesos que se dan en el espacio entre lo individual y lo social. Se trata de aquellos procesos en los que una persona se relaciona con otra, con su territorio y su comunidad. Esto es evidente en toda la literatura de enfoque e intervención psicosocial. El primer caso representa

2 Ejercicio de articulación sectorial e intersectorial que propicia el posicionamiento político y estratégico de las acciones que se adelantan desde el Idartes, para la garantía de los derechos artísticos y culturales de las niñas y los niños menores de seis años, desde la implementación descentralizada de las diferentes estrategias del Programa Nidos, así como el acompañamiento y seguimiento a las acciones adelantadas por los equipos artístico territoriales para dar cumplimiento a la política pública de atención integral a la primera infancia en Bogotá.

una mirada o postura que tiende a comprender las respuestas y los comportamientos de las personas en un contexto cultural, político, económico, religioso y social determinado como sucede, por ejemplo, con las respuestas emocionales de las personas víctimas de la violencia sociopolítica, las cuales corresponden a una respuesta normal ante una situación anormal y esto no representa un trastorno mental (Mollica, Cardozo, Osofsky, Raphael, Ager y Salama, 2004). En el segundo caso, se trata de la intervención encuadrada dentro de la psicología social, que trata de comprender, predecir y cambiar la conducta social de las personas, así como modificar aquellos aspectos nocivos de su entorno, con la finalidad de mejorar la calidad de vida (Blanco y Rodríguez, 2007). Se destacan propuestas para promover la organización y el fortalecimiento comunitario, el liderazgo, el trabajo en equipo y el cambio de actitudes (Montero, 2011 y 2012). Las anteriores constituyen unas de las innumerables consecuencias posibles de los procesos artísticos y creativos que desarrollaron los artistas comunitarios.

Finalmente, se categorizó cada hallazgo de las entrevistas para comprender el sentido y los aprendizajes que resaltaron los informantes. Otras categorías fueron la duración de las experiencias documentadas y los grupos de edad de la población atendida. Cada experiencia aportó cerca de 25 fragmentos de entrevista y, con los resultados que de ellas se derivan, tenemos un total de 305 fragmentos. Los análisis se centraron en dos criterios: (1) la saturación de contenidos en relación con la frecuencia con que aparecía cada contenido por separado y con las relaciones con otros contenidos y (2) la relevancia respecto a la perspectiva artístico pedagógica y las preguntas de trabajo.

¿QUÉ NOS CUENTAN LOS PARTICIPANTES DE LAS EXPERIENCIAS SEGÚN EL TIPO DE PROPUESTA ARTÍSTICA DESARROLLADA?

Figura 1. Nube de palabras donde se ilustra la frecuencia de los temas centrales de las propuestas artísticas



Fuente: elaboración propia.

De acuerdo con la clasificación hecha según los procesos artísticos o creativos, se destacan diferentes tipos de intervenciones artísticas desarrolladas con dispositivos plásticos, referentes del territorio y del espacio público, objetos extraídos de la naturaleza, dispositivos visuales y audiovisuales, a través del cuerpo y del movimiento, a partir del ejercicio colectivo de creación y usando la luz y los estímulos sensoriales olfativos y sensoriales. No obstante, las categorías que más aparecen en la matriz de las experiencias documentadas fueron en orden de relevancia: las instalaciones y ambientaciones, las propuestas de juego escénico, la exploración corporal y cognitiva, las diferentes formas de sonoridad, el juego, la pintura, el dibujo, los referentes de patrimonio y memoria, la intervención de personajes y las diversas apuestas desde literatura y lo narrativo. Lo anterior está representado en la figura 1. Desde la perspectiva de los actores, se mencionan los siguientes resultados de la intervención de Nidos de acuerdo con el tipo de propuesta artística:

Instalaciones y ambientación

Se reporta un ejercicio de apropiación de los diferentes espacios en los que se llevan a cabo las experiencias artísticas: laboratorios del proyecto, salas de jardines e incluso el espacio público. Estos contextos permiten ver el comportamiento de las niñas y los niños en situaciones extracotidianas para conocerlos mejor. Es importante tener en cuenta el trasfondo cultural, espiritual y territorial que permite el desarrollo. En tal sentido, el artista, a partir de la observación particular de cada niña y niño dentro de la experiencia artística, fue capaz de identificar necesidades, intereses y deseos; esto inspira la creación de dispositivos que permiten la exploración particular de cada niña y niño. Gracias a estos procesos de observación y al seguimiento de las capacidades de las niñas y los niños, estos nichos y ambientes se han convertido en espacios seguros e incluyentes que cuentan con una diversidad étnica y cultural. En general, los participantes refieren que pueden jugar con la incertidumbre sobre los recorridos en el espacio y con los descubrimientos de las niñas, los niños y los adultos, rompiendo los límites del espacio y del tiempo a partir de la fantasía. Los artistas reconocen el lugar fundamental que tienen los adultos cuidadores (madres, padres, docentes), pues son quienes acompañan y contienen durante la experiencia artística.

Juegos escénicos

A partir de la imitación mutua y de la improvisación, se les ha mostrado a las niñas, los niños y sus familias que es necesario e importante que todos participen en la experiencia. Las familias con sus hijas e hijos reportan la expresión de emociones en

la narrativa de la experiencia, la exploración de sentimientos y, especialmente en las niñas y los niños, el asombro y la capacidad de anticiparse. Desde la perspectiva de las maestras, se manifiesta que es muy valiosa la posibilidad de comunicación verbal y no verbal mutua entre niñas, niños y artistas que los primeros trasladan a otros contextos, imitando gestos, formas de hablar de los artistas y comunicándose a través de la jeringonza. También refieren el aprendizaje de herramientas pedagógicas desde la presencia y la oralidad que el artista modela a las maestras y que ellas usan luego con sus niñas y niños en su quehacer. Se resalta la diferencia que hay en los encuentros con arte y sin arte y la construcción de nuevas formas de interacción que tienen las niñas y los niños gracias a las posibilidades de compartir con otros.

Exploración

Con frecuencia, las familias y los agentes educativos mencionan que el arte transforma a los que tienen contacto con él en la medida en que genera el desarrollo de su creatividad e imaginación y posibilita la expresión a partir de explorar las posibilidades de los materiales, las materias, el cuerpo y el espacio. Es llamativo ver cómo, a partir de la exploración, las niñas y los niños se han apropiado del territorio, lo que les ha permitido identificarse y reconocerse como parte del entorno y tener así una oportunidad de compartir, aprender, intercambiar, construir identidad y ciudadanía y ejercer el derecho a la participación. También se menciona que la exploración del propio cuerpo y el de los otros genera interacciones que construyen confianza y afianzan el afecto entre padres e hijos. Explorar es recorrer varias veces un camino o una acción encontrando nuevos desafíos cada vez.

Sonoridades

Los adultos presentes en las experiencias comentan que la propuesta artística y el juego logran convertir las materias naturales sencillas en elementos potentes y complejos y, desde allí, las niñas y los niños se motivan para realizar sus creaciones, le dan otro uso y sentido a los balbuceos, las palabras y las entonaciones e innovan el uso de los objetos para producir diferentes sonidos y conciertos. Los adultos comentan que la música genera encuentro, permite navegar en la memoria y construir comunidad. Los sonidos y la música están compuestos por ritmo y armonías, el ritmo sintoniza y moviliza a los cuerpos desde lo pulsativo y la armonía es la empatía de los sonidos y produce, a su vez, empatía entre las personas, las armoniza en una misma atmósfera.

Juego

En general, todos coinciden al afirmar que, en la experiencia artística donde hay juegos, está la constante presencia de la incertidumbre y la sorpresa. Las niñas y los niños resignifican historias, crean distintas narraciones, imaginan nuevos mundos, interpretan su entorno y viven nuevas emociones. Algunos de los adultos se dejan llevar por la propuesta de su hija y/o hijo o simplemente observan con sorpresa y orgullo cómo recrean la cotidianidad y la reelaboran en el juego. En los hogares se han generado discusiones sobre si se debe promover el juego en las hijas y/o los hijos o si es mejor no permitirles que pierdan tiempo en ello y se comenta que lentamente en diversos hogares ha empezado a ganar la primera idea.

Pintura y dibujo

Se les han propuesto a las agentes educativas nuevas maneras de fijar la imagen, por ejemplo, con el uso de un gotero sacamocos para pintar. Se comenta sobre la generación de empatía con las niñas y los niños que le permite a los adultos comprender cómo representan su mundo a través del dibujo y del color y acompañar el proceso desde el nivel de ellos, desde su lenguaje y capacidades motrices; se reporta también el enorme disfrute compartido y la vivencia y el fortalecimiento del vínculo. Es llamativa también la posibilidad que surge de dejar ser y expresarse a las niñas y los niños cuando las pinturas llegan a sus manos y usan como lienzo el espacio, su cuerpo y su ropa y la de los adultos.

Memoria y patrimonio

A partir de recuperar la memoria colectiva y revitalizar la herencia patrimonial, se han identificado líderes en la comunidad con los que se ha fortalecido el tejido social, esto ha permitido crear alianzas fuertes con personas e instituciones en busca de un mismo objetivo. Se ha tejido una relación que nace del interés mutuo por conocer y reconocer el trabajo del otro y la manera como este nutre las perspectivas de vida de cada uno y el ejercicio profesional y personal, especialmente entre colectivos de vecinos y comunidades indígenas con los artistas. Se reconoce la confianza que producen las relaciones y conversaciones previas entre las personas de la comunidad y los artistas y la enorme tranquilidad que existe frente a las propuestas de Nidos para la transformación de los espacios, el ingreso al espacio común y la generación de sentidos y acuerdos para el trabajo.



Experiencia artística, localidad La Candelaria, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Personajes

Según las maestras, la creación por parte de los artistas de un personaje con un objeto animado o con la representación de una persona, ha permitido la incorporación de nuevos recursos y el desarrollo de un hilo conductor en el trabajo pedagógico después de vivir las experiencias artísticas. Con los adultos en general, el personaje se convierte en un detonador de memorias escondidas o en un apoyo para la exploración y la disposición a tomar riesgos, a ver desde otra perspectiva y acercar el arte a los vecinos, transeúntes y participantes. El personaje crea y narra una historia y los adultos pueden vivirla, sentirla a través del personaje, detonando sus propias historias.

Literatura

El arte, mediante el libro y la narración, se ha convertido en una forma fácil de gestión de las emociones en los seres humanos, pues les permite una mejor expresión de sus pensamientos, ideas y sueños. Además, potencia la comunicación e independencia de las niñas y los niños en diferentes escenarios y circunstancias dentro y fuera de la experiencia. El cuento es la expresión literaria más antigua que se manifiesta al contarle a otro una historia, describirle algo. La oralidad con su comunicación verbal y no verbal es el principal vehículo de la memoria y de la transmisión de los saberes.

Al intentar comprender los hallazgos en función del proceso creativo que desarrollan los artistas en su investigación, el conocimiento de la población, la lectura del territorio y las intenciones de los artistas, se generaron siete grandes categorías que describen dichos hallazgos:

- *Posibilidades de exploración*: reúne todas aquellas alusiones a la incursión y al uso de diversos materiales en interacción con el cuerpo y el espacio. Las niñas y los niños se acercan al arte y, guiados por la curiosidad, van descubriendo las alternativas de uso de cada elemento, sus límites, sus afinidades y preferencias en relación con ellos mismos y con el placer que les generan los efectos que comienzan a observar.
- *Juego*: el juego, al igual que el arte, —especialmente en la primera infancia— es una forma natural de comunicación que posibilita el intercambio de pensamientos y emociones, amparado en su carácter simbólico y semiótico. Los fragmentos recogidos por esta categoría, además, reflejan la diversión y el disfrute que produce

jugar, en este caso especialmente en relación con los otros, a través del cuerpo y con mayor énfasis en espacios abiertos.

- *Procesos de cocreación*: la creación es una de las finalidades expresivas del arte que permite la transformación de elementos, espacios y materias que son producto del cruce entre la creatividad y la libertad y posibilitan la expresión por medio del uso de lenguajes artísticos que provienen de disciplinas como la danza, la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro, entre otros, que se agrupan en esta macro-categoría y que, además, integran la colaboración de niñas, niños y adultos independientemente de sus particularidades.
- *Expresión de emociones*: el arte reconoce el potencial de los procesos artísticos y creativos como un medio que sirve para transmitir las emociones y canalizarlas, le permite al niño mostrarse sensible o contemplativo para estar en disposición. En definitiva, el arte es un medio idóneo para la expresión y comunicación de aspectos internos que incluyen la palabra y los gestos y, por lo tanto, en edades tempranas en las que aún no se ha desarrollado el habla, a través del arte, cada uno puede entrar en relación consigo mismo abriendo posibilidades para la autoexpresión y la autocreación.
- *Resignificación de las expresiones artísticas en la primera infancia*: el lugar del arte en la primera infancia ha sido un tema difuso que ha estado rodeado de una serie de imaginarios frente a la *utilidad* que tiene, sin embargo, el Programa Nidos ha movilizado reflexiones y comprensiones en las personas que han participado en las distintas experiencias artísticas, debido a esto, esta categoría incluye todas las referencias al reconocimiento

del arte como un eje fundamental en la vida de las niñas y los niños y su inclusión en los espacios cotidianos.

- *Promoción de interacciones*: las posibilidades que se configuran a partir de las experiencias artísticas para generar nuevas relaciones, fortalecer las existentes, reconocer al otro o tener nuevos puntos de vista, precisamente el arte es un factor que promueve la inclusión y a partir del cual se puede construir desde la diferencia. Aquí se tejieron relaciones en distintos niveles con cada uno de los actores que hicieron parte de este proceso, cada uno integró parte de la mirada del otro.
- *Reconocimiento de la cotidianidad en el territorio*: recoge las lecturas del contexto, la forma en que se rescata la interacción entre los lugares, la cultura y las comunidades, entre otros, para vincularlos de alguna manera a los procesos, además se sustenta en la fuerza que tiene el arte para la transformación social y para convocar y organizar alrededor de un eje en el que se avanza hacia nuevas configuraciones de ciudadanía y de territorio.

¿CUÁLES SON LOS HALLAZGOS SEGÚN LA CATEGORÍA DE LOS PROCESOS PSICOSOCIALES?

Estas categorías fueron construidas por los doce integrantes del Equipo de Gestión Territorial, según se iban desarrollando las entrevistas con los participantes que eran luego discutidas con los compañeros de equipo para comprenderlas y usarlas según los acuerdos establecidos. Estas categorías incluían *procesos cognitivos y relacionales* como cambios actitudinales y la comprensión de un concepto y cambios en la forma de relacionarse de las niñas, los niños, los agentes educativos y las familias

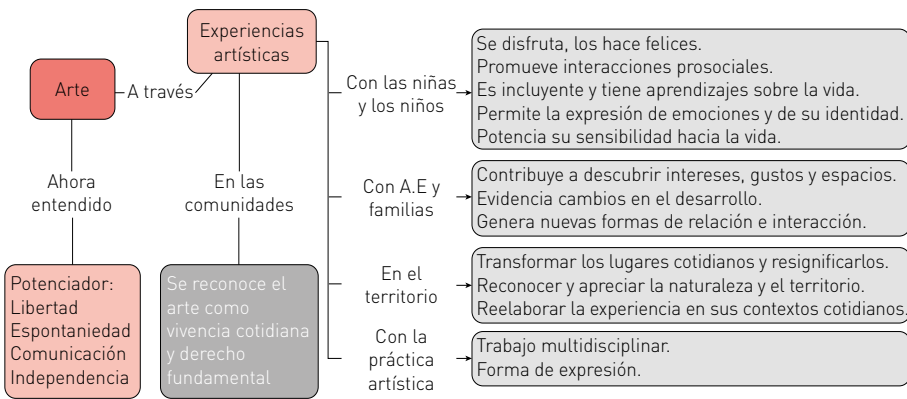
(crianza y cuidado). También se destacaron algunos aspectos de fortalecimiento comunitario: reconocimiento como comunidad, cohesión, liderazgo, participación, transformaciones de los espacios comunes y arraigo. Finalmente, se postularon un *conjunto de reflexiones* sobre la vida personal, la vida comunitaria y el quehacer pedagógico como categorías finales.

Uno de los aspectos más relevantes en las experiencias de atención que se sistematizaron es el cambio en la forma como se piensa, se siente y se le da importancia al arte, a la experiencia y a la práctica artística. Gracias a la revisión de las vivencias de los entrevistados durante la implementación de las atenciones, se puede observar que no hay una pregunta o reflexión en relación con las artes por parte de los cuidadores familiares y sus primeras impresiones aparecieron cuando tuvieron contacto con las atenciones del proyecto y los artistas. Según su reporte, las familias pensaban que los artistas eran muy raros por sus maneras, su apariencia y sus formas de comunicarse; que el arte era algo a lo que no tenían acceso, algo excéntrico y que implicaba producir objetos más desde una mirada de lo disciplinar, sobre todo lo plástico. Por su parte, las agentes educativas manifestaron estar más familiarizadas con el tema de las artes con una aproximación disciplinar centrada en la producción y no en la posibilidad de apreciar, disfrutar y apropiarse. Para las personas de la comunidad, la llegada de los artistas a la comunidad es un espectáculo que, con asombro, incomodidad y gozo, cuestiona las formas de relacionarse los adultos con el territorio y los adultos con las niñas y los niños.

Estas formas de ver y de sentir, en un sentido general, se han ido transformando en una conciencia y convicción sobre el poder transformador del arte y de las experiencias artísticas y sobre la incidencia que esto tiene a nivel personal y comunitario en aquellos que las viven. Por ende, se reconoce la enorme

responsabilidad que tienen los artistas comunitarios (apropiación en relación con el rol) y las formas como los cuidadores familiares y los agentes educativos se fortalecen para recibir el arte en sus vidas, en su quehacer educativo y en la crianza. Con menos frecuencia, se encuentra un cambio en la concepción que tienen de las niñas o los niños, aunque cuando ocurre, pareciera que las experiencias artísticas les permiten descubrirlos como seres con participación, agencia, dolor, alegría, necesidades y también perspectivas propias y recursos. Esto también les ha permitido a los adultos acercarse de una forma más individualizada a lo que cada niña o niño hace.

Figura 2. Mapa de relaciones de la concepción de arte y experiencia artística de acuerdo con los entrevistados



Fuente: elaboración propia.

En la figura se presenta un esquema con los lugares a los que han llegado estas ideas luego de que Nidos interviniera en la cotidianidad territorial de las experiencias reseñadas. Es interesante destacar que, al acercarse a los fragmentos de entrevista en los que se menciona un cambio actitudinal y se categoriza como individual, se observan cambios en la forma en que los

adultos comprenden el arte, sus posibilidades y sus efectos en el comportamiento de las niñas y los niños. Cuando los agentes internos de las comunidades se refieren en las entrevistas a las relaciones entre los miembros de una familia, han emergido relatos sobre cambios en el estilo de crianza con énfasis en la concepción y la práctica de la disciplina y autoridad en función de la forma como se comprenden la participación, la libertad y la sorpresa de la incertidumbre:

Lo bonito que me gustó es que a mí no me afaná lo de las pinturas de la niña, yo la dejé que se volviera como ella quisiera, ¿si me entiende? porque hay mamás que: “¡Ay no! ¡Que se ensució! ¡Que no sé qué!”. Y Sofía explora, por ejemplo, ella coge las pinturas de la hermana, raya paredes y así. Hay que dejarla que explore, así como el viernes, la otra vez que vinieron. (Gloria Liliana Guzmán Linares, mamá Suba)

En las diferentes entrevistas se clasificaron los contenidos en niveles en los que se evidencian los resultados según su expansión: individual, familiar, comunitario y territorial. A continuación, se describen los principales hallazgos en este sentido:

Individual

Se refiere a los contenidos que mencionan a un solo sujeto que vive una transformación o que se beneficia los resultados. En los cuidadores familiares, agentes educativos y agentes comunitarios se observa un cambio actitudinal en el sentido mencionado anteriormente con un énfasis especial en el bienestar personal que le ofrece el arte a sus vidas y en el (re) descubrimiento de la capacidad de contemplar y de explorar en sí mismos. Del

mismo modo, se observa un cambio en la comprensión de varios conceptos. Según el rol que cada uno desempeña, se evidencian algunas particularidades: en las agentes educativas, se empieza a fracturar una perspectiva disciplinar de las artes centrada en la producción de objetos para transformarse en una perspectiva enfocada en el deleite sensorial y en la generación de interacciones con los objetos y con los otros, despertándose la capacidad de sentir como un fin en sí mismo; en las niñas y los niños, los adultos reportan con frecuencia cambios en sus comportamientos: “se desenvuelven mucho mejor y no son retraídos, son espontáneos, comunicativos, alegres” (Ana Belén Aranda, coordinadora, Kennedy), “ahora se detienen más a escuchar, a apreciar lo que ofrece la naturaleza y se concientizan de cuidarla” (William Leonardo Vargas, papá, Usme), “se expresan mucho mejor, contando sus vivencias” (Karim Lorena Castillo, mamá, Santa Fe) y han ganado “mucho alegría, imaginación expresión oral y corporal, más seguridad en sí mismos” (Rubiela Pérez, mamá, Santa Fe). También se dice que el arte ha ayudado a “generar estados de calma, armonía y paz a través de la música, lo visual y la narración” (William Leonardo Vargas, papá, Usme).

Es importante mencionar que, en las experiencias artísticas con mujeres gestantes caracterizadas por la presencia de lo plástico y las sonoridades, se reporta un regreso a la conexión consigo mismas, con las relaciones sensoriales que tienen con la vida en su vientre y con el mundo y, al mismo tiempo, cambios en la comprensión y actitud hacia las artes y las experiencias artísticas, las cuales ahora son consideradas valiosas y movilizan más comodidad y riesgo cuando participan en ellas:

Este tipo de arte, sí me gusta, eso es como explorar, como estar ocupada la mente en eso. Este espacio es como más moderno, como para divertirnos más. ¿Y para qué? Sí he

aprendido hartas cosas y he hecho cosas que no pensé que fuera capaz de hacer (Virginia Perozo, mamá, Rafael Uribe Uribe).



Experiencia artística, localidad Usme, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Familiar

Tiene que ver con los cambios o las ganancias que mencionan los entrevistados que se refieren a las relaciones entre los miembros de un grupo familiar, sea cual sea su conformación. Aquí se

reproducen los hallazgos respecto al cambio actitudinal sobre el arte y las experiencias artísticas. El foco acá se concentra en las posibilidades de interacción que surgen con las niñas y los niños a partir de darles la oportunidad para que surjan la espontaneidad, la libertad, la expresión y la autonomía. Se comentan también cambios en el comportamiento de los adultos derivados de esta nueva concepción del rol en la crianza y el cuidado: crean ambientaciones en la casa para las niñas y los niños, permiten e incentivan el juego en diferentes manifestaciones, cooperan más con las propuestas de interacciones cuando sus hijas o hijos los invitan a jugar, imitan, experimentan y construyen vínculos afectivos más cariñosos. Respecto al último aspecto, los adultos comentan: “Me parece que son muy importantes esas experiencias porque nos ponemos al nivel de los niños, podemos jugar, interactuar, ser un niño más con ellos compartiendo en el espacio” (Ángela Rozo, maestra, Fontibón), “Estoy quedando divinaaaa. ¡Una foto!”, dice una mamá mientras su bebé le pinta la cara, mostrando así mayor paciencia cuando sus hijos rompen las reglas habituales de la cotidianidad (Gloria Liliana Guzmán, mamá, Suba). En este tópico, el grupo de entrevistadas está conformado por mujeres que en la experiencia son agentes educativas, asesoras pedagógicas, artistas comunitarias, madres y familiares de las niñas y los niños.

Territorial

Se recogen acá los hallazgos que tienen que ver con las relaciones con el espacio geográfico y las relaciones sociales que allí se despliegan. En primer lugar, se reporta como, gracias a las experiencias artísticas, se ha transformado el espacio común y los sitios tradicionales de reunión se han convertido en lugares

con fines y dinámicas distintas a las habituales, de tal forma que ahora se utilizan para la diversión, el juego y la exploración sin tedio y sin miedo. Esta apropiación ocurre desde la ambientación de los salones comunales y las salas de los jardines hasta la toma de las calles, los andenes y los parques. En segundo lugar, aparecen una serie de contenidos relacionados con la construcción de arraigo al grupo social y al territorio gracias a las posibilidades de involucrar a la ciudad y la naturaleza al interior de la experiencia artística. Se comenta que esto suscita, al salir de la experiencia, un reencuentro con lo cotidiano que se había dejado de ver, se generan lazos de pertenencia y asociaciones vinculadas con la memoria de la infancia y del grupo. En tercer lugar, surgen un conjunto de reflexiones sobre la vida comunitaria en relación con la reorganización de la vida en el espacio y se ve cómo estos encuentros con las experiencias artísticas se han convertido en escenarios de reencuentro que suscitan preguntas personales relacionadas con los adultos que están al cuidado de las niñas y los niños de la comunidad, la preservación de las prácticas de cuidado y presencia y la relación con el Estado. Finalmente, se evidencia un cambio actitudinal respecto al arte y las experiencias, los cuales se consideran ahora aportes importantes que permiten generar ambientes adecuados para el desarrollo de las niñas y los niños. Estos contenidos son los únicos donde proporcionalmente los hombres tienen más intervenciones que las mujeres. Estos entrevistados suelen ser agentes comunitarios, artistas comunitarios y papás, lo que puede tener un sesgo sexista por el tipo de reflexiones que se hacen en el proyecto Nidos sobre la lectura del territorio y por su rol menos continuo o periférico quizá en la interacción directa con las niñas y los niños.



Experiencia artística, localidad Usme, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Comunitario

Cuando los entrevistados hablaron sobre las relaciones entre los adultos en el contexto de un territorio o de un objetivo común como grupo se categorizaron como hallazgos comunitarios y aparecieron cuatro hallazgos a nivel territorial con un foco especial en la concepción del arte como un derecho fundamental para las niñas y los niños y como una vivencia cotidiana en los diferentes espacios donde interactúan como comunidad. También hay un resultado en doble vía entre los artistas del proyecto y una de las casas de pensamiento intercultural (jardín indígena) donde se reconoce que “conocer a los niños es el principio fundamental para la creación de la experiencia artística; desde la perspectiva de la *interculturalidad*, este proceso implica un reconocimiento de los niños desde el desarrollo normativo y

desde la cosmovisión indígena, incluyendo la espiritualidad y los valores ancestrales”. (Osvaldo Galeano, sabedor, Bosa)

En este nivel también se recogen los contenidos que las agentes educativas señalaron entendiendo el jardín o la unidad de atención como una comunidad educativa. Se comenta que

uno para lograr una transformación debe sentarse con sus papás y conocerlos desde la música, la historia de sus vidas. Nuestra cultura es precisamente buscar las relaciones entre los abuelos, los papás y los ancestros para que sepamos de dónde venimos y para dónde vamos, eso es a lo que tenemos que ponerle raíz, a lo que somos, y ahí hablamos del yo que se descubre cuando los niños saben quiénes son y las experiencias logran permitir que los niños se descubran y logren que los papás los descubran. (Osvaldo Galeano, sabedor, Bosa)

Esto moviliza nuevas comprensiones colectivas frente a la forma de relacionarse con las niñas y los niños y explorar mejor quiénes son. Del mismo modo, se relacionan varias prácticas pedagógicas nuevas, especialmente, desde la exploración de espacios ambientados para la experimentación sensorial y corporal por el simple gusto de sentir y desde el permiso para dejar a las niñas y los niños ser libres en el juego, la fantasía y la imaginación con una intervención del adulto orientada a promover y valorar las producciones de las niñas y los niños.

Duración de las experiencias de atención

Con respecto a la duración de las experiencias de atención, los gestores territoriales reportan una duración entre 6 y 48 meses,

siete de ellas con una duración menor de un año y dos con más de dos años. Al cruzar los datos de los procesos psicosociales involucrados se puede apreciar que estos ocurren entre grandes rangos, como se observa en la figura. En las experiencias de menos de un año aparecen con frecuencia hallazgos relacionados con prácticas orientadas a transformar las relaciones y los comportamientos de las maestras y los cuidadores familiares hacia las niñas y los niños. En las experiencias de atención en el rango de uno a dos años de duración aparecen con más relevancia los cambios en el comportamiento de las niñas y los niños, el relato de transformación de las actitudes y, finalmente, una serie de balances y reflexiones que muestran los contrastes que surgieron en el territorio, el grupo y ellos mismos a partir de la llegada de Nidos a sus vidas y el momento presente. En el último rango, las experiencias de atención de más de dos años evidencian procesos de orden colectivo relacionados con el fortalecimiento comunitario.

Figura 3. Procesos y resultados psicosociales en función de la duración de la experiencia significativa de atención

Menos de un año	De uno a dos años	Más de dos años
<ul style="list-style-type: none"> ● Cambio en el vínculo afectivo ● Transformaciones del espacio común ● Transformación del quehacer pedagógico ● Reconocimiento comunitario ● Relaciones de confianza 	<ul style="list-style-type: none"> ● Cohesión ● Cambio en el comportamiento de los niños y las niñas ● Cambio actitudinal sobre las artes, las experiencias artísticas o el Idartes ● Reflexión y balance sobre la vida personal, institucional y comunitaria ● Cambio en la disciplina ● Reflexión y balance sobre docentes, comunidad y artistas del proyecto 	<ul style="list-style-type: none"> ● Construcción de identidad colectiva ● Promoción de la participación ● Cambio en la comprensión de un concepto ● Liderazgo

Fuente: elaboración propia.

Un último hallazgo interesante es que, a medida que avanza el proceso de atención con experiencias artísticas, el número de materias y objetos artísticos predominantes en la experiencia se reduce, es decir, parece ser que las experiencias artísticas al inicio son más complejas y saturadas y, a medida que avanza el proceso de atención y se tiene una mayor duración del mismo, predominan un par de materias u objetos y, gracias a la empatía construida con las niñas y los niños, la anticipación que hacen en la dramaturgia de la experiencia artística y el despertar sensorial y expresivo por el que atraviesan, se profundiza en las posibilidades de exploración, imaginación y creación de dichas materias u objetos. Es posible que esto ocurra por la evolución que realizan los artistas en sus propuestas creativas y por la confianza y familiaridad que van adquiriendo las familias con los lenguajes artísticos.

¿Cómo se relacionan los procesos e intenciones artísticas y creativas con los procesos psicosociales?

Las experiencias artísticas del proyecto Nidos ofrecen grandes posibilidades de exploración a nivel individual (las niñas y los niños consigo mismos, con cada uno de sus sentidos, con su cuerpo y con las posibilidades que este les brinda) y colectivo (con otros niños, con los adultos y cuidadores y con el espacio habitado) con una gran variedad de materias y materiales dispuestos en las ambientaciones creadas por las duplas de artistas, que promueven infinitas posibilidades de aproximarse desde lo sonoro, la contemplación, lo teatral y lo plástico, entre otros.

Precisamente la exploración y los procesos que se derivan de estas experiencias, a través de la curiosidad, la experimentación, la toma de riesgos y la disposición, se relacionan especialmente con el cambio actitudinal sobre las artes, las experiencias

artísticas y la labor del Idartes. Esto muestra la manera como el contacto directo con las artes y la posibilidad de vivenciarlas incide directamente en la forma en que son valoradas, pues, a partir de la participación en las experiencias artísticas, los distintos actores le dan mayor importancia a las artes en sus vidas, especialmente en las de las niñas y los niños; esto se refleja en la inclusión de elementos y acciones puntuales a partir de los aprendizajes adquiridos.

Yo siento que a nivel personal me han impactado y también me han enriquecido porque uno se vuelve como un investigador de las propuestas, uno se pregunta cómo podemos llevar a los chiquitos a otra experiencia, no igual; de pronto queremos una más, entonces vamos escalando y también interactuando. Un día contigo, te decía: “¡Waaaa!, ¿qué artistas puedo tomar para llevar a los bebés desde la música? Ellos son tan chiquitos, ¿cómo los podemos llevar?”. Entonces es empezar a investigar... empezar a hacer todo ese proceso de las telas, los toldillos, la luz del reflejo y vincularlos en ese paso de luz y sombra. Siento que ustedes fueron esa inspiración. (maestra, San Cristóbal)

Me genera una emoción de libertad porque estamos tan reprimidos: “No te ensucies, no te untes, no, no te pegues”. No, aquí no, aquí eso pasa a segundo plano (sic), aquí se le permite eso que es tan prohibido. (familiar, Engativá).

Es interesante ver cómo el grupo de agentes educativas es el que reporta mayores cambios en la forma como valoran y reconocen las artes en su práctica con las niñas y los niños, en la relación con las familias y en su vida personal. Claramente, los imaginarios que marcaban sus interacciones se transformaron,

al reconocer de manera directa todas las posibilidades de exploración que les brinda el arte, incluso refieren la utilidad de replicar en cierta medida las experiencias y cómo esto les permite concretar en sus acciones pedagógicas el arte desde una comprensión más cercana a su labor con la primera infancia: “Yo pienso que generar un proceso y una articulación entre Idartes y las maestras es muy significativo para los procesos de las niñas y los niños y también para mí, como maestra” (maestra, Fontibón).

Otro grupo que manifiesta cambios en esta categoría son las mamás que acompañan y participan junto con sus hijas e hijos en los espacios ofrecidos por el programa, ellas encuentran estos espacios agradables y útiles para el desarrollo de sus hijas e hijos: “A mí me gustó el modo en que se pintaron. Mi hija es muy creativa, yo no me quisiera perder los encuentros porque es cada mes, ¿cierto? A ella, que está en terapias de lenguaje por lo que nació prematura, esto le sirve”, y para su labor de crianza, pues encuentran inspiración para nutrir sus interacciones: “Este espacio es más moderno, para divertirnos más. ¿Y para qué?, pero sí he aprendido hartas cosas” (madre, Suba).

Por otro lado, las posibilidades de exploración también mostraron convergencias significativas con el cambio de comprensión de distintos conceptos, ante el cual hubo resultados equivalentes entre agentes educativas y artistas comunitarios, esto refleja una afectación mutua en la que, de una u otra manera, se alcanza a percibir un intercambio de experiencias y quizá de saberes en donde las niñas y los niños están en el centro, además de reflexiones sobre el lugar del arte y la forma en que se interactúa con él:

[...] puesto que nos ha permitido reconocer diferentes elementos como imágenes, sonidos, que, dentro de la narración, hacen más potente el ejercicio de contar a los

niños, de habitar no solo las historias, sino también los lugares, y eso nos ha permitido generar una relación más profunda desde la historia y desde lo que se les cuenta a los niños”. (artista comunitario, Ciudad Bolívar)

Del mismo modo, tanto las maestras como las coordinadoras, resaltan la transformación del quehacer pedagógico: “Con respecto a la experiencia que hemos tenido con Idartes, específicamente con el proyecto Nidos, creo que sí se han generado cambios satisfactorios a nivel de las planeaciones de las docentes” (agente educativa, Fontibón).

Los procesos de creación también se relacionan con un cambio actitudinal hacia las artes, que es el proceso psicosocial con mayores convergencias. Indudablemente este es uno de los principales logros del proyecto: el posicionamiento de las experiencias artísticas como un espacio accesible que tiene una gran acogida por parte de la comunidad en un sentido amplio: “Es importante que este proyecto sea más continuo. Yo creo que sí se han generado procesos con los artistas y los niños [...] hemos tenido un acercamiento al arte a través de ellos” (agente educativa, Fontibón). Unida a lo anterior, aunque con un nivel mucho menor de convergencia, emerge la categoría de transformaciones del espacio común, en la que se visibilizan principalmente aquellas experiencias que se vincularon hacia afuera y se recogen primordialmente las voces de los artistas comunitarios desde el reconocimiento de la cotidianidad y de los territorios.

Por último, es importante destacar la incidencia frente al cambio en el comportamiento de las niñas y los niños referida principalmente por las agentes educativas y las coordinadoras, quienes comparten más tiempo con las niñas y los niños y los pueden observar de manera más directa. Dichos cambios se relacionan con el aumento de la independencia y sensibilidad en

sus interacciones con los otros: “[...] hay un grupito donde está María de los Ángeles, que es una niña de inclusión, y es increíble el apoyo que todos estos niños le dan sin que nadie se los esté diciendo, lo hacen tan natural...” (coordinadora, Usaquéen).

Así lo refirió una de las madres participantes: “Para mi hijo, es uno de los días más anhelados de la semana, va con más alegría y entusiasmo de lo normal. Tiene un gran sentido de pertenencia...” (madre, Santa Fe) y una agente educativa que participa en los espacios artísticos locales: “Las niñas y los niños aprenden bastante, se vuelven más sensibles, despiertan sus emociones, socializan entre ellos y se les despierta una sensibilidad por el entorno” (agente educativa, Usme).

¿CUÁLES SON LOS APRENDIZAJES Y LAS PROYECCIONES?

Este reporte de resultados desarrolla una versión macroscópica de la incidencia territorial de las experiencias artísticas para la primera infancia en Bogotá a partir de dos grandes categorías temáticas (procesos psicosociales y procesos artísticos y creativos) y tres categorías de análisis (nivel, actores y duración) que se mencionaron al inicio. Este acercamiento panorámico y relacional espera abarcar las diferentes relaciones entre las variables de cada categoría, aunque sin pretensiones de exhaustividad y desde los recursos de los integrantes del Equipo de Gestión Territorial del Proyecto. En los capítulos siguientes se encuentran ejemplos de un análisis microscópico efectuado en cada experiencia a partir de la producción de tres relatos y dos ensayos donde se muestran con relativo detalle los hallazgos artísticos y cualitativos de las propuestas artísticas.

Se requiere profundizar en los hallazgos en diferentes sentidos. En primer lugar, en las direcciones y los procesos en

los que se dan los resultados mencionados. Un ejemplo clave es el proceso que se da en el cambio de actitud hacia las artes, el cual está vinculado con la movilización de la comprensión de los conceptos de experiencia artística, rol de cuidado y crianza, la niña y el niño y con el descubrimiento de necesidades en niños particulares y de nuevas formas de interacción social en el espacio colectivo. Sin embargo, otros aspectos, como los resultados de fortalecimiento comunitario, se asocian con la experiencia artística, con las acciones del Programa Nidos y con la forma como el operador de la atención a las niñas, los niños y las familias articula Nidos con otras entidades intersectoriales y con condiciones de contexto que le dan valor al acervo cultural (“Somos usmeños”, “Acá celebramos el San Pedro”, “Para nosotros es importante nuestro trabajo como obreros”) y a la relación con el territorio (“Me gusta vivir acá”, “Acá me crie y espero morir acá”).

En segundo lugar, no todos los hallazgos son positivos. Hay tres hallazgos que fueron mencionados por los agentes internos sobre el desarrollo de la experiencia de atención sin que saturaran el análisis de frecuencia (seis veces) y que, sin embargo, tienen que ser considerados como relevantes. Estos son: (1) la percepción de un comportamiento descontrolado o desregulado de las niñas y los niños dentro de la experiencia y la referencia al rol lesseferista del artista comunitario en algunas experiencias artísticas, (2) el reclamo de la falta de articulación pedagógica y curricular del proceso de atención de Nidos y de la implementación de experiencias artísticas en relación con el proyecto pedagógico del operador de atención de educación inicial y (3) la ausencia de diálogo comunitario antes y después de la experiencia para coordinar acciones y sentidos frente al proceso de atención. Sería interesante conocer cómo surgen estas inquietudes y si están vinculadas a necesidades de

fortalecimiento de los artistas o al sistema de ideas con el que estos agentes internos representan su realidad.


Como en todo proceso comunitario, la llegada del Programa Nidos implicó una afectación recíproca. En un principio, el estudio estaba centrado en las transformaciones de orden psicosocial de los beneficiarios; no obstante, el proceso de atención trascendió la institucionalidad y le ha permitido a los artistas generar búsquedas personales que favorecen su desarrollo con explicaciones de la vida propias de la comunidad. Esto ha incidido en la manera como se comprende el mundo, el quehacer artístico y las relaciones que se tejen desde las artes.

Finalmente, uno de los aprendizajes fundamentales del proceso de documentación de las experiencias es no perder de vista que estos estudios de corte cualitativo no soportan una separación entre la persona que estudia y aquello que es investigado. Por este motivo, es necesario el acompañamiento constante y pertinente para que la comunidad se familiarice con todo el proceso, los agentes internos de la comunidad puedan recolectar la información que se requiere, realizar el análisis estructural de los fragmentos seleccionados y narrar con su propia voz los relatos que cuentan el proceso y sus resultados. Esto implica motivar la persistencia a pesar de las dificultades, apoyar una aproximación sensible a la realidad del territorio y mantener un proceso riguroso.

REFERENCIAS

Baquero, A. (2017a). Exploración de efectos de las experiencias artísticas en la atención integral a la primera infancia en el ámbito familiar. En *Arte en primera infancia: perspectivas de investigación*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.

- Baquero, A. (2017b). Artistas comunitarios en la atención integral en la primera infancia: percepciones, atributos y transformaciones. En *Arte en primera infancia: perspectivas de investigación*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.
- Blanco, A. y Rodríguez, J. (2007). *Intervención psicosocial*. Madrid: Pearson Educación.
- Gaitán, M. C. (2015). Comunidades de vida: vínculos y relaciones. En *Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*. Bogotá: Idartes.
- Gil, F. J. (2015). Infancia y pedagogía poética. En *Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*. Bogotá: Idartes.
- Mollica, R. F., Cardozo, B. L., Osofsky, H. J., Raphael, B., Ager, A. y Salama, P. (2004). Mental Health in Complex Emergencies. *The Lancet*, 364(9450), 2058-2067.
- Montero, M. (2011). *Introducción a la psicología comunitaria: desarrollo, conceptos y procesos*. Barcelona: Paidós.
- Montero, M. (2012). *Hacer para transformar: el método en la psicología comunitaria*. Barcelona: Paidós.



Una nueva tierra y un nuevo lenguaje para la primera infancia de la vereda Chorrillos 2

Sandra Milena Morales Melo¹

¹ Con el acompañamiento del Equipo Artístico Pedagógico, Programa Nidos-Arte en Primera Infancia.



Experiencia artística, localidad Suba, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

ADENTRARSE EN UNA NUEVA TIERRA

Solo estudiamos lo que nos afecta y afectar viene de afecto. Esta es la historia de cómo el trabajo que está cercano al corazón llega a otros y nos cambia profundamente a todos desde adentro.

Comienza en la vereda Chorrillos 2 ubicada en la zona rural de Suba en el distrito capital, a la que llegué por mi trabajo como gestora territorial de la localidad de Suba. Una reunión del Comité Operativo Local de Infancia y Adolescencia en donde se socializa la priorización de las zonas rurales de la localidad de Suba, me permitió ponerme en contacto con la referente del ICBF y ella, a su vez, me dio los datos del operador de servicio de la zona. Se acordó la atención con un grupo del operador del ICBF Esperanza y Progreso que se reunía cada semana y acababa de comenzar sus encuentros este año. El proyecto Nidos del Instituto Distrital de las Artes ya había trabajado en 2017 en la zona rural de Suba, pero con otros grupos. Esta vez la población era nueva y el encuentro se realizaba los viernes porque les quedaba mejor con las dinámicas territoriales.

Allá Natalia y Fabián, nuestros artistas comunitarios, durante el 2018, se reunieron una vez al mes en encuentros grupales con una Unidad de Atención del Servicio de Desarrollo Infantil en Medio Familiar. Yo asistí a su primera experiencia como observadora y elegí documentar este proceso porque considero que el trabajo realizado allí muestra resultados directos en lo territorial y en la manera como el proyecto Nidos se acerca a una comunidad de familias con niñas y niños en la primera infancia de una zona rural.

La dupla de artistas comunitarios nos comentó que era todo un paseo llegar a implementar las atenciones. Primero, para llegar al lugar, deben tomar un transporte hacia el municipio de Cota y bajarse en el kilómetro 7 saliendo de Suba y luego, recorren aproximadamente 1 km a pie por una carretera destapada que, según las condiciones climáticas, puede estar embarrada o llena de polvo y arena. Los artistas pueden tardar en llegar hasta dos horas desde sus casas; aun así comentan que el viaje y el desplazamiento los relajan.

En todas las oportunidades, el lugar del encuentro fue la casa de una de las familias fundadoras de la vereda: los Gómez. Allí los suelen recibir las maestras del ICBF, quienes alistan los refrigerios mientras se da tiempo para que lleguen las madres, las niñas y los niños. La espera para que llegue todo el grupo a veces es de más de una hora, debido a las condiciones de acceso. Al frente del espacio está un caño del cual emana un fuerte mal olor y hay algunos mosquitos. El grupo de viviendas, aunque lleva más de 30 años allí, aún no cuenta con acueducto ni alcantarillado.

La población que asiste en su mayoría son madres cabezas de familia. Algunas trabajan en los cultivos de flores y otras viven juntas en una casa, por esta razón a veces asiste un cuidador con varios bebés, pero solo uno o dos de ellos son sus hijos. Otra de las dinámicas que diferencian al encuentro de otros realizados en jardines infantiles y la atención en entorno familiar es la presencia de hermanos mayores, quienes dinamizan en gran medida la experiencia. La comunidad es muy receptiva, colaboradora y diversa; en el grupo hay madres adolescentes, abuelas, hermanos, vecinos y perros, todos se mueven en la experiencia con libertad e interactúan permanentemente con los artistas sin restricciones.

Los artistas son vistos como una novedad en el territorio y, debido a su vestuario, su forma de hablar o su oficio, son observados con curiosidad y algo de picardía. La dupla que dinamiza este espacio está conformada por Natalia Díaz y Fabián Martínez, ambos llevan varios años trabajando en el proyecto Nidos, ella con el Equipo de Circulación de obras itinerantes y él con un fuerte énfasis en entorno familiar. Considero que estos antecedentes son relevantes respecto a lo artístico pedagógico por las apuestas que realizan frente al manejo del grupo: en el primer caso, un fuerte despliegue escénico y en el segundo,

propuestas que provocan interacciones entre las niñas, los niños y sus cuidadoras o cuidadores.

DESCUBRIR NUEVAS FORMAS DE SENTIR

Creo que la experiencia artística es un fenómeno, en principio, inenarrable, que se descubre a través de la piel, de los sentidos, del ser y difícilmente las palabras podrán contener lo que en ella ocurre. No obstante, haré mi mejor esfuerzo para contar lo que allí pasó. Más allá de las condiciones referidas del espacio, la dupla se esmera por hacer de él un lienzo literalmente *en blanco*, simulando el invierno, disponiendo en él nada más algunos dispositivos. Se inicia la experiencia, el proceso se da por medio de la interacción de dos personajes, Ártico y Pigmenta, quienes, desde su cuerpo, contarán una historia, darán la bienvenida y paso a paso irán presentando, cada uno desde su rol —Ártico un poco frío y Pigmenta llena de color—, los dispositivos con los que será intervenido el espacio.

De esta manera, acompañados por la ambientación sonora de René Aubry, se establece un diálogo entre las acciones y la música siguiendo las temporalidades dadas por la pista. Aparece la pintura en diferentes estados, desde el polvo hasta el hielo y, mediante la resignificación de objetos por medio de juegos teatrales, las acciones entre los artistas, las niñas y los niños en una composición colectiva transforman el espacio.

La experiencia fue guiada por sonoridades con muy pocas intervenciones del lenguaje hablado, desde allí se convirtió en un lugar de asombro para las familias y maestras, pues no entendían cómo se establecía ese diálogo entre los artistas comunitarios y los bebés y cómo, aun así, eran parte de él y estaban de repente entrando en un mundo desconocido. Quiero resaltar

la habilidad de la dupla para escuchar y conectar cada sílaba que las niñas y los niños ponían en la escena para aumentar y guiar la experiencia. Allí comenzó el asombro para los padres y cuidadores, ya que los niños se integraron y se entregaron rápidamente a la experiencia, mientras los adultos, algo confusos, participaban con reservas.

En la exploración, la ruralidad ofrece el regalo de la libertad, es un espacio donde el grupo completo contiene la vivencia como una gran familia y esta dinámica es la que permite una mayor exploración enriquecida, además, con la ayuda de las niñas y los niños mayores quienes les acercan los objetos a los más pequeños. Es la manifestación de una creatividad más orgánica que no se manifiesta en contextos urbanos, hay un mayor crecimiento de una idea base, más posibilidades de ser de un objeto, ocurre lo impensado, el niño propone y el artista secunda la idea... Una mamá piensa que están locos y por alguna razón eso la hace reír.

Al final, uno de los personajes de la historia (un artista comunitario) emite la primera palabra luego de una hora y las asistentes dicen: “¡Puede hablar!” y se ríen. El espacio de la reflexión comienza y puede verse en sus ojos el impacto de lo ocurrido.

“A mí no me gusta nada, de verdad, a mí nada me motiva, pero esto, esto es la primera cosa que me ha gustado a mí en la vida”, comenta Gloria Guzmán Linares, madre de uno de los niños. Sus ojos se inundan, pero no sale ni una lágrima.

“¿Quién es usted? y ¿por qué me pide que haga eso? Yo no quiero”, dice Angie Natalia Quintero, una adolescente gestante, cuando la invitan a jugar. Transitando el espacio entre la niña que aún es y la madre que será, no sabe si es correcto entrar en la propuesta que hace el artista. Natalia le pregunta si está molesta y ella le dice que no, solo le parece que ellos están locos.



Experiencia artística, localidad Suba, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

APRENDER OTRAS FORMAS DE COMUNICARSE

Desde esa primera vez, muchas cosas se transformaron, más allá de la sorpresa de los cuidadores por encontrarse con nuevas maneras de comunicarse, se crearon formas distintas de interacción entre adultos, niñas y niños que fueron en ascenso: desde hacer gestos con la boca hasta contestarle a los artistas, a las niñas y los niños en jerigonza. “Los de Idartes son unas personas que lo tratan a uno bien. Yo pensé que hablaban otro idioma, ¿si me entiende? Que no hablaban... a punto de mmmm... Y Sofía ya me tenía loca, uno le preguntaba algo y ella: ‘Mmm’. Desde esa vez, empezó a hacer así” (Ángela Patricia Rubio, madre).

Por otro lado, esta forma de comunicarse resultó ser bastante efectiva, ya que se comparte con todos los participantes en la experiencia artística. Es un idioma que no solo se escucha, sino que se puede ver y sentir y sorprende lo rápido que se adquiere. Con el tiempo aumenta el vocabulario y se convierte, como toda lengua, en un factor vinculante dentro del entorno comunitario,

ya que desaparecen las diferencias sociales, de género, edad y origen y, además, abre la posibilidad y habilidad para el aprendizaje de nuevas lenguas. Eso sin contar los beneficios que tiene a nivel de empatía en el grupo. Los artistas regalan, ofrecen, un nuevo lenguaje que mejora las habilidades comunicativas entre las niñas, los niños, los padres, los cuidadores y los agentes educativos más allá de las palabras. En palabras de Fabián Martínez, artista de la experiencia de la localidad de Suba: “Es transmitir otro tipo de lenguaje que no sea solo el oral, sino también ese lenguaje que se da en las experiencias artísticas y que tiene que ver mucho con la sensibilidad y el amor. Yo pienso que esto permite que los papás y las maestras se centren en encontrar ese lenguaje amoroso y sensible”.

Entre los avances observables desde la perspectiva de los padres, las madres y los cuidadores, podemos ver: el reconocimiento de la inclusión del arte como un factor evolutivo en la educación de las niñas y los niños, el valor del juego para el proceso de aprendizaje, los cambios en los roles familiares según el imaginario establecido del comportamiento en la ruralidad, el disfrute del juego simbólico y la visibilización de la niña y del niño desde el hacer. “Yo pinto con ella, juego fútbol y juego con mi hija, la mayor [...] y el papá se pone bravo y dice que yo soy boba jugando, pero yo así les enseño cositas” (Ángela Patricia Rubio, madre).

En el caso de los migrantes venezolanos, las madres suelen estar muy calladas y con pocas interacciones dentro de los grupos, pero, con la experiencia artística, parece cambiar el código. De alguna manera y a la sombra del arte, las barreras se desdibujan y se puede ser sin definiciones, sin límites, sin nombres. Se observa cómo se sumergen en una zona de deleite estético en un espacio simbólico donde se juega, se crea y se comparte en libertad y sin etiquetas. Las madres encuentran en

la experiencia artística un lugar de inclusión en el que coinciden con su hija o hijo y pueden compartir con las otras niñas y los demás niños desde el gusto y el disfrute de la intervención del espacio; es una ganancia insospechada.

Considero que, en todo esto, es evidente el papel de la gestión territorial y sus resultados. Podríamos decir que la selección y programación geográfica de los encuentros son estratégicas en la medida en que nos ayudan a conectar áreas lejanas y aisladas de la localidad para ponerlas en un diálogo más cercano con las instituciones y los procesos artísticos y pedagógicos que allí se desarrollan. En otras palabras, ponen, a las personas y las instituciones, a hablar el mismo idioma.

APROPIARSE DE LA VIVENCIA Y SUS EFECTOS

Desde los agentes educativos, se manifestó un cambio de percepción sobre lo que hace el proyecto Nidos, el reconocimiento de un proceso, una evolución de las experiencias artísticas, agrado y asombro por las acciones que ellos llaman *fuera de lo normal*, una forma de gozo, disfrute y contemplación básica que esperamos ocurra cuando implementamos las experiencias.

Desde otra perspectiva, por parte de las maestras, hubo un reconocimiento del arte desde el contexto laboral, de las experiencias como un espacio de aprendizaje para maestros acompañado por la reiteración de la importancia del juego como constructor de valores y relaciones empáticas y la observación de las dinámicas rurales vs. los espacios y las dinámicas del juego propuestas en la experiencia artística, espacio sin localización y sin tiempo. “Me parece que la experiencia es bonita para enseñarles a ellos que el amor no es solamente darles comida, estudio y cama, sino también jugar con ellos, es enseñarles

que, en algún momento, ¡hay que untarse y ya!” (Adriana Díaz, agente educativa).

Desde un lugar más movilizador, las maestras reafirmaron la relevancia del acceso a la cultura y el contacto de las niñas y los niños con el arte y expresaron continuamente su deseo de ampliar las acciones en sus encuentros, reconociendo la necesidad de un trabajo continuo debido al acceso restringido que tienen las familias a la cultura. Constantemente confirmaron la necesidad de una mayor cobertura que reúna también a maestros y el deseo de integrar las experiencias en todos los grupos. *El día de Idartes* es un espacio añorado y esperado desde la incertidumbre y la curiosidad.

Desde la visión de los artistas, se observaron dos posturas. La primera se refiere al proceso creativo de las familias, en ella manifiestan un reconocimiento de la labor del artista en la participación de los cuidadores y la resignificación de la educación desde el arte, la empatía y la estética. La segunda habla del reconocimiento de la ruralidad como un espacio liberador con el cual se sienten agradecidos y de un proceso de crecimiento personal más allá de lo laboral que les permite valorar los procesos humanos y sentir una conexión y un compromiso con la comunidad.

La evolución en el diseño, la implementación de las experiencias y la propuesta de color son bastante innovadoras y notorias en esta dupla, esto se puede apreciar en la utilización de materiales nuevos como harinas, fluidos de viscosidad cambiante y líquidos con diferentes densidades y en la experimentación con diversas texturas. Se destaca el diálogo que establecen entre los referentes artísticos y el conocimiento que tienen los artistas sobre del tema, lo que les permite profundizar en los conceptos y hacer su trabajo con un alto nivel de coherencia percibido por los participantes.

“Yo la vi muy bonita, muy linda. Todo está muy bien trabajado, muy diseñado, no es algo improvisado, es algo diseñado bien. Uno piensa: ‘¿Y qué va a salir de aquí ahora?’” (risas) (Adriana Díaz, agente educativa).

En una de las implementaciones de los encuentros en el territorio, contamos con el apoyo de una artista de otro territorio, quien se vio gratamente afectada por el entorno rural, por la gente y por la experiencia con la dupla. Entre sus observaciones estaba la resignificación de los materiales desde el *cómo* y la profundización en el trabajo creativo, refiriéndose puntualmente al uso de la pintura desde otros lugares no convencionales. También reflexionó sobre la relación entre tiempo y juego como un espacio de comunicación, sobre la importancia de experimentar otro territorio y sus dinámicas y sobre la postura *en vacío* del artista como apoyo a la propuesta de una experiencia ya planeada. “Me llevo la sencillez de las personas con las que compartí hoy, la amabilidad de las docentes, de las abuelas, la acogida de la dupla, ese recibir al otro. Permitirse exponer eso que soy como artista, no es que seas un súper pintor o una súper bailarina, sino que eres un muy buen ser humano” (Lina Vélez, artista de la localidad de Fontibón).

¿POR QUÉ ES IMPORTANTE LO QUE HACEMOS?

El impacto que una experiencia artística tiene en las dinámicas locales está mediado en gran parte por la forma como llega a configurarse en el territorio. Por eso son de vital importancia los diálogos que se establecen entre los beneficiarios del proyecto y el proceso de la gestión territorial para poder orientar mejor las acciones hacia lo que podría ser más conveniente, según las interacciones y prioridades de la población, para que sea más

receptiva. En el caso de la ruralidad, los artistas y los gestores necesitamos y nos nutrimos de este trabajo, nos llenamos del aire limpio que sale de la tierra, nos elevamos con sus historias inéditas y sutiles y nos avergüenza un poco la amabilidad tan grande con la que nos reciben.

De alguna manera, la ruralidad nos saca a todos de nuestra rutina y nos plantea retos, es un viaje a las afueras de la ciudad, pero hacia adentro de las dinámicas que han nutrido la formación de este lugar; es como un pasaje en el tiempo. Podríamos contar que así comenzó hace años a poblarse Suba y, sin embargo, más allá de ser el pasado, creo que es el futuro, un futuro en donde somos una gran familia que cuida, apoya y aporta al desarrollo integral de cada niña y niño. Por este motivo, para mí la programación de cada espacio es un proyecto sentido, es un ejercicio de conectar el lado de la soga que está en mi mano (a veces frustrante y la mayoría gratificante) con quien lo necesita. Es hacer país, es crear un espacio y un tiempo para *jugar a crear*.

El país de Nidos y su lenguaje existen en cada lugar en que se implementa una experiencia artística, su creación nos permite hacer nuevas y enriquecidas lecturas del territorio no solo como espacio físico, sino como lugar de interacciones, de movilización social y de comunicación, para que la tierra se exprese a través de los pies que sobre ella viven y disfrutan.



El universo diverso que tejemos con el cabildo muisca de Bosa

Ángela Mayerli Campos Hurtado¹

"El mundo cambia si dos se miran y se reconocen".

Octavio Paz

¹ Gestora territorial de Bosa.



Experiencia artística, localidad Bosa, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

En un mundo caótico y que parece no tener esperanza cualquier asomo de humanidad y de valor es un regalo inmenso que transforma el alma. Así, comprender que todo es susceptible al cambio y a la transformación permite entender el valor que tiene mirar al otro y sostenerse de sus aprendizajes. Este texto presenta

los sucesos que desencadenan un encuentro con un universo inexplorado que habitamos, pero visto desde los ojos de otros habitantes. Esta mirada permite tejer puntos de encuentro, historias colectivas que le dan sentido e identidad a la vida. Sin duda alguna, el encuentro entre los artistas, los sabedores y el conocimiento ancestral está lejos de ser fortuito, y se ha convertido en una experiencia significativa que ha abierto los ojos de ambas partes, para pensar el mundo desde la interculturalidad.

MUCHOS CAMINOS EL MISMO TERRITORIO

Bosa es un lugar generoso que recibe con agrado a quien decide habitar esa tierra mística y llena de historia. Cuna de tradiciones indígenas, no asienta solamente a la comunidad muisca, que constituye su mayor población y está organizada en cabildo, sino, además, recibe otras culturas que migran de sus territorios y deciden agruparse en la ciudad y, por supuesto, a mestizos, producto de los cruces culturales.

Este territorio en el que habitan casi 700 000 personas teje simultáneamente 700 000 historias, cada una con un sentido particular de identidad con esta localidad. Este sentido de identidad se hace evidente en los movimientos culturales, indígenas y políticos, en la manera en la que se defienden con vehemencia la cultura y la tradición que acompañan a esta tierra.

La comunidad muisca se ha venido fortaleciendo y ha ido encontrando un lugar de compromiso con la prolongación de sus conocimientos a las nuevas generaciones y a todos aquellos que habitan esta localidad y consideran que son llamados por la tierra. Este camino que recorre la comunidad indígena comprende

el valor de la tierra, la identidad de la cultura y el interés por hacer de Bosa un lugar en el que crezca la semilla de lo propio.

En el mismo territorio, pero de una manera distinta, habitan en la localidad los artistas comunitarios, quienes han tenido la influencia de las artes ancestrales de manera lejana, tímida y un poco prevenida. Las artes se convierten en un lugar exploratorio y en el lugar de la creación, son un espacio que permite tejer lazos con la incertidumbre. Las búsquedas y preguntas vitales nutren los espacios de creación y por ello son fundamentales para su ser.

Con el acercamiento al entorno institucional y conociendo la existencia de la casa de pensamiento intercultural Uba Rhua, en 2015 nace en el Programa Nidos un interés por acercarse a los espacios que le brindan atención integral a las niñas y los niños con educación propia. Este es el punto de partida desde el que se origina tímidamente una relación que, con el paso del tiempo, ha generado un tejido estrecho entre los artistas y la comunidad indígena, permitiendo espacios de diálogo y creación colectiva en el escenario de la interculturalidad.

Adentrarse en un contexto casi inexplorado, la primera infancia indígena, generó timidez en el acercamiento, incertidumbre sobre lo apropiado e inapropiado, lo permitido y lo no permitido, frente a un otro completamente desconocido y que siempre se ha deseado conocer.

Con respeto y sigilo, se establecieron algunos diálogos, se llevó a la casa de pensamiento el nido itinerante, escenario que, por sus características físicas, llena a las niñas y los niños de expectativa e imaginación y allí, en medio de la sorpresa por la llegada de los artistas, las maestras, las coordinadoras y los sabedores manifestaron su interés por el trabajo de Idartes y su apertura al trabajo colaborativo.

Comenzando el año 2018, los artistas del equipo de Bosa manifestaron su interés por hacer una atención más permanente en la casa de pensamiento, su necesidad de descubrir la educación propia, las relaciones con las niñas y los niños y su deseo por comprender de cerca ese término en auge que es el enfoque diferencial. Esta relación nació desde lo político y permitió entrever que, para esta casa de pensamiento, las artes son fundamentales para la construcción humana. Desde la casa de pensamiento, también tímidamente y sin ánimo de ser intrusivos o impositivos, se miró con ojos abiertos el trabajo de los artistas y se construyó, poco a poco, una relación cada vez más cercana, personal y humana con ellos.

Desde ese momento, los encuentros y las articulaciones son más que espacios institucionales de acuerdos, pues permiten hacer consciencia de que este territorio es de todos y enriquece a todas las personas que lo habitan o transitan por él.

... uno ve que ellos ya explican cuál es el sentido digamos espiritual de la experiencia que traen, ellos ya saben que acá no pueden traer nada porque sí, o a ver qué pasa, sino que todo tiene que tener algo por dentro. Entonces yo veo que ellos ya tienen en cuenta la música, o los símbolos, pero no como muchos que se vuelven indígenas por moda, sino que han buscado nuestros usos y costumbres para su vida y para entender a los niños... (Yamile Chiguasuque Neuta, sabedora de tejido, CPI Uba Rhua)

DEL SER AL ARTE, DEL ARTE AL SER

Cualquier lugar de trabajo proporciona crecimiento y el Programa Nidos no solo proporciona crecimiento en un nivel profesional o

artístico, sino que constituye un espacio en el que los universos se ponen en el escenario para encontrar los puntos comunes que ayuden a comprender el mundo.

La llegada de los artistas a la casa de pensamiento intercultural es una intersección entre los caminos de ambos: un lugar en el que se encontraron los caminos, las personas, las almas, los sentimientos y los intereses de un conjunto de personas cuyo objetivo final es el bienestar y la atención integral de las niñas y los niños.

De esta manera, la relación que se ha tejido entre artistas y sabedores ha trascendido la institucionalidad y ha generado transformaciones en la manera en la que se ve la vida y por supuesto el arte. Con esto se ha transformado el sentido con el que se conciben no solo las experiencias artísticas, sino la relación con las niñas, los niños, las maestras y la comunidad.

Esta experiencia significativa permitió el acercamiento de los artistas a la cultura mhuysqa y despertó el interés por esta como parte de las búsquedas personales.

A nivel personal ha sido todo un aprendizaje, ya que este proceso me ha movilizado a zonas donde he descubierto otras maneras de ver, habitar y sentir el mundo y todo lo que en él se incluye. Ha sido un proceso maravilloso en donde he tenido la posibilidad de conocer de primera mano lo valioso que es apropiarse de un territorio que reconoce al otro como parte de, que invita a repensar la labor desde el arte y que resignifica las maneras de pensarse en el mundo y las posibilidades que tiene cada uno para dar sentido de pertenencia. (Angie Castañeda Bolívar, artista comunitaria, Bosa)

Los sabedores han comprendido por sus aprendizajes que la educación de las niñas y los niños no tiene como límite la escuela o el jardín infantil, sino que la educación es una acción para la vida. Así mismo, la vida no es lo que pasa fuera, por el contrario, la vida nace adentro, se cultiva en el interior del corazón y su fruto es hacia afuera. Desde esta perspectiva, todo lo que se les proporcione a las niñas y los niños debe provenir de un sentido espiritual con la limpieza suficiente para conservar sus almas en este estado cercano de contacto con el universo y el propósito.

Como muestra de esta responsabilidad y de la generosidad con la que se recibe a los artistas, los sabedores se preocupan por el estado vital de los artistas y les proponen acciones de limpieza por medio de la medicina, esto le permite a los artistas verse de una manera distinta en el mundo y para el mundo.

Cuando los artistas reciben la medicina y con interés preguntan sobre los por qué y para qué de la misma, abren la posibilidad auténtica y genuina de los diálogos interculturales y le dan sentido a las acciones transformadoras del ser que producen las artes.

... entonces va habiendo como una conexión y más adelante la sincronía diaria de uno es visualizar, pero no tanto lo que trae uno, sino espiritualmente qué piensa dejar uno en los niños o a la casa de pensamiento; entonces no es tanto dibujar una pancarta o hacer una obra de títeres, sino llegar a los mitos y las leyendas por medio de sus cuentos. Entonces ellos se van entendiendo eso, y qué bonito que nos reciben la medicina porque ellos se van haciendo conexión con todo porque todo está conectado con un propósito superior. (Efrigerio Neuta Tunjo, sabedor de medicina y agricultura orgánica, CPI Uba Rhua)



Experiencia artística, localidad Bosa, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

INTERCULTURALIDAD: EL INGRESO A UN UNIVERSO QUE CONSTRUIMOS DESDE DISTINTAS ÓPTICAS

Estar en un programa del distrito implica pensar desde la institucionalidad, este proceso es necesario para encontrar los lugares de posicionamiento político, sin embargo, es una tarea fundamental encontrar la humanidad en todos los procesos. El encuentro significativo entre artistas y sabedores deja entrever el valor de la humanidad que tiene la comunidad indígena, el valor del otro que tiene la responsabilidad de reconocerse y pensarse antes de acercarse a las niñas y los niños, pues parte del cuidado es vigilar con lupa lo que les llega.

Es transformador el encuentro de las dos culturas por sí mismo, pero, si es posible hablar de un hito, este sería, sin lugar a dudas, el momento en que los artistas y los sabedores se

encuentran, se miran a los ojos y descubren sus humanidades. En medio de las expectativas y de las acciones cotidianas del día a día, hay seres que se buscan y que transitan la vida con situaciones que los aquejan y los afectan; las niñas y los niños merecen lo mejor y esto es adultos sanos que comprendan la responsabilidad que tienen con su bienestar en todos los sentidos.

... se ha visto la transformación de llevarle cosas a los niños, que los niños se metan, que puedan jugar, que puedan explorar, que busquen el equilibrio dentro del mismo salón en el que estuvieron ayer, o han estado por dos años, pero que sientan que cada vez que llegan a ese salón que no es el mismo, sino es distinto, lo cambió un artista que sueña de otra forma... (Osvaldo Galeano, sabedor de música y danza, CPI Uba Rhua)

Habiendo encontrado a la humanidad, adquiere sentido aquello de la interculturalidad.

Los lineamientos para la atención integral definen la interculturalidad como “las relaciones armónicas entre las diferentes culturas con el fin de compartir saberes para un enriquecimiento colectivo y participar en condiciones equitativas”. Es imposible comprender esta definición sin entender que las relaciones se dan entre seres humanos que traen consigo sus historias y aprendizajes.

La interculturalidad entonces es también el ejercicio de darle valor al saber del otro, de mostrar interés por construir de manera colectiva espacios comunes de bienestar, de observar la diferencia como una posibilidad de exploración y transformación que, para el caso de los artistas, incide directamente en la creación de las experiencias y, para los sabedores y las maestras, en la posibilidad de encontrar su cosmovisión en la cultura occidental.

Este descubrimiento implica la ampliación de la gama de posibilidades de relacionamiento entre los saberes, las niñas y los niños, es una reconfiguración de la manera en la que los artistas sitúan a las niñas y los niños en las experiencias artísticas —en un sentido más profundo de la manera en la que comprenden a las niñas y los niños— y el establecimiento de un sentido para las experiencias y su quehacer diario. “Hacer experiencias en la casa de pensamiento ha sido muy importante para mi quehacer artístico. Las formas que desarrollan los sabedores y su palabra han permitido una transformación en la intención con la que se trabaja con los niños, ya que para ellos la espiritualidad y la conexión son primordiales en cualquier situación” (Daniel Díaz Quitián, artista comunitario, Bosa).

LA INTERCULTURALIDAD COMO ESCENARIO PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA CON IDENTIDAD

Cuando la relación entre los artistas y los sabedores encuentra un lugar de cercanía, se establece un compromiso con el otro que consiste en poner en el escenario los saberes e intereses de ambos; la creación artística entonces es el reflejo de un nuevo panorama en el que convergen dos universos que se quieren entrelazar y tejer.

Cuando los artistas miran a los ojos a los sabedores encuentran en su mirada un saber y un ser que anhela conocer un mundo nuevo no para perderse, sino para contemplar otros mundos y otras posibilidades de vivir. Para los artistas, por su parte, es la posibilidad de explorar, mezclar y construir con varios materiales una obra propia en la que todos caben.

Con esta oportunidad, la experiencia que plantean los artistas invita a la exploración de la luz y, teniendo como referente la

obra *Fleuve céleste* (*Río celeste*) del artista francés Julien Salaud, establece un diálogo con los sonidos y las imágenes de la luz y la oscuridad concebidas desde los saberes ancestrales. Con la creación de dos personajes, Plutarco y Pandora, se permiten las búsquedas, los encuentros y los descubrimientos; en este lugar las artes permiten ser, soñar, crear, jugar, cantar y, sobre todo, conocer el mundo más allá de lo que se les ha mostrado cotidianamente.

Poder estar en este proceso de intercambio cultural ha creado lazos de apropiación en cuanto a que se ha podido concebir una conexión entre las experiencias artísticas que se llevan a la comunidad de la casa de pensamiento y lo que de allí resulta, pues el contexto ha hecho que se transformen notablemente las maneras de ver las experiencias a partir de la influencia positiva que han recibido. Además, este intercambio ha propiciado no solo cambiar las dinámicas en este espacio, sino transmitirlas a los otros lugares donde se tiene atención territorial con el proyecto Nidos, ya que se han tomado pautas desde la ritualidad, la música andina y el sentido fundamental que tienen el origen y la naturaleza para la apropiación de los mismos en contextos multidiversos. (Angie Castañeda Bolívar, artista comunitaria, Bosa)

Los saberes entonces transforman y, de la misma manera en la que este encuentro transforma a los artistas, transforma su obra, los sabedores se transforman y transforman su interés por las artes. Lo significativo de esto es que las transformaciones que se suscitan tienen un punto en el que todo confluye: la identidad del territorio en el que se habita.

El niño desde la perspectiva de la interculturalidad

El intercambio de saberes ha permitido que tanto artistas como sabedores ubiquen a las niñas y a los niños en el centro de la atención integral con una concepción que proviene de la educación propia de la comunidad indígena; allí el sentido que tienen las niñas y los niños es el del lugar de protección con una mirada holística y de bienestar que comprende el ser físico y espiritual, el reconocimiento de sus capacidades y habilidades y también la responsabilidad que tiene frente al mundo. Desde la cosmovisión mhuisqa, es fundamental que todo lo que se les brinde a las niñas y los niños tenga un proceso de limpieza que les garantice su desarrollo y los fortalezca como individuos que deben cumplir los propósitos para los cuales fueron creados.

La relación se teje desde la comprensión de la niña y del niño como seres integrales que requieren atenciones pensadas no solo desde las condiciones de calidad de los materiales, las experiencias, la pertinencia de las mismas, sino, además y de manera fundamental, desde el sentido que las experiencias artísticas tienen para la vida y el desarrollo emocional e incluso espiritual.

... creo que han incluido la espiritualidad y han entendido que toda la gente busca eso espiritual, ellos hacen su actividad, pero conscientes de que debe estar unida a lo espiritual... Se ve mucha transformación porque siguen moviendo el mundo, pero ya conocen a los niños y los niños a ellos y han visto la responsabilidad de ser un buen elemento para traer a los niños. Ellos han visto que la música, los sonidos, tienen una razón de estar y que no es una cosa que se hace por hacer, sino que ahí está la vida con la responsabilidad de recordarle al niño todo para

que nunca lo olvide y nunca deje de pensar en el mundo con esos ojos de niño... (Osvaldo Galeano, sabedor de música y danza, CPI Uba Rhua)

Desde la interculturalidad, la relación que se establece con las niñas y los niños no puede dejar de lado la comprensión de la humanidad, por ende, la responsabilidad que esto genera. En esta perspectiva, el sentido de la niña y del niño como sujetos es completamente auténtico y genuino, cada uno tiene un lugar en el mundo, una historia que lo acompaña y que explica su forma de actuar. No hay manera de crear una experiencia artística sin pensar en la niña y en el niño que la va a habitar y lo que esta le regalará para la vida.

... uno para lograr una transformación debe sentarse con sus papás y conocerlos desde la música, la historia de sus vidas. Nuestra cultura es precisamente buscar las relaciones entre los abuelos, los papás y los ancestros para que sepamos de dónde venimos y para dónde vamos, eso es a lo que tenemos que ponerle raíz: a lo que somos. Ahí hablamos del yo que se descubre cuando los niños saben quiénes son y las experiencias permiten que los niños se descubran, descubran lo que les gusta y puedan ver, tal vez no es ni siquiera lo indígena, pero a nosotros nos toca el trabajo de permitirles ver otras maneras del mundo... (Osvaldo Galeano, sabedor de música y danza, CPI Uba Rhua)



Experiencia artística, localidad Bosa, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

LO QUE NO TERMINA: LAS HUELLAS DEL ENCUENTRO

Las relaciones tejidas no pueden quedar sin huella para las niñas, los niños, los artistas y los sabedores; este encuentro con la vida y con las artes de otra manera es una forma de resignificar el mundo y la existencia, el descubrimiento de nuevas formas de permanecer en la vida de los demás por medio de una historia, un personaje, una canción o un recuerdo.

... ellos son más que de todo eso de que les traigan cosas y que les muestren más el mundo, crearles y montarles cosas, pues vi a los niños súper pilos creando. A mí me ha gustado la amistad y la relación que les han brindado

los artistas a los niños, como será que no me acuerdo ni del nombre del muchacho porque cuando llegaba todos los niños gritaban: “Llegó Plutarco” y Plutarco se quedó porque uno se fija es en la alegría con la que los niños los reciben y recuerdan. (Yamile Chiguasuque Neuta, sabedora de tejido, CPI Uba Rhua)

Con esta manera de permanecer también queda la huella de las posibilidades que se abren para recibir al otro y su conocimiento, la interculturalidad no es un lugar cerrado con una única posibilidad de aprendizaje, es un prisma que proyecta una gama infinita de posibilidades. La ancestralidad ayudó a comprender el valor que tiene la cultura indígena y la necesidad de permitirle a las niñas y los niños ver a los otros y conocer sus diferencias.

... es decir que las artes permiten identificar a la persona independientemente de la cultura a la que pertenece; entonces, si hay arte, se ve la interculturalidad; los niños se acercan, se ponen a bailar y ponen en el escenario su vida y la diferencia que hay en cada uno de ellos y también las cosas que comparten y, si uno se pone a ver, todos los niños disfrutan la actividad, puede que de maneras distintas, pero todos están disfrutando; eso es la interculturalidad: ver la vida con ojos diferentes, pero disfrutarla en conjunto, son miles de formas que nos representan a todos... (Osvaldo Galeano, sabedor de música y danza, CPI Uba Rhua)

La huella que queda transforma además la experiencia, la cambia, la moviliza, la confronta, la pone a mirarse en el espejo y ponerse siempre ropas distintas. Para los artistas, las experiencias ya no son las mismas, los conceptos del proyecto tampoco

lo son; la intención artística es hoy más profunda y sentida, se ha movilizó a un plano superior y el lugar de la creación también es otro, tal vez más colectivo, más de todos, más de todas las niñas y los niños porque todos son sujetos.

En ese momento, desde el pensamiento, poníamos intencionalmente la alegría, la tranquilidad y el entendimiento de las niñas y los niños en las experiencias. Esta forma de hacer las experiencias nos llevó a seguir con el proceso en otros jardines y en el ámbito familiar donde compartimos un poco la palabra enseñada por los mayores y la intención espiritual nos permitió ayudar un poco con esa realidad que las madres viven en sus contextos habituales. (Daniel Díaz Quitián, artista comunitario, Bosa)

No existe un lugar más transformador que el que ocurre en el encuentro con el otro porque moviliza las preguntas y suscita una carrera en búsqueda de las respuestas. En el caso de esta experiencia, el encuentro entre artistas y sabedores ha generado reflexiones y preguntas en torno a la responsabilidad que tiene la institución para garantizar la permanencia de las artes y la manera en la que las artes pueden convertirse no solamente en una herramienta de articulación, sino en una presencia permanente en la vida cotidiana de las niñas y los niños.

Al hablar de permanencia, por supuesto, se genera la pregunta por el futuro, por el lugar de la educación después de salir de la casa de pensamiento, por cuál será el lugar de las articulaciones para velar porque el tránsito de las niñas y los niños a la vida fuera del jardín les permita permanecer en sus raíces con valor y seguridad.

Estas preguntas son preguntas por la vida, por la manera en la que el arte hace sensible los trasegares y la forma en la

que el encuentro con la mirada de las culturas nativas y las artes enriquece sin duda el reconocimiento de la humanidad. Queda para el Programa Nidos un compromiso con la educación para que se piense desde la familia, así como la búsqueda de espacios culturales que vinculen todos los rangos de edad comprendiendo la comunidad como un todo.

En el equipo local, además, queda la responsabilidad con la comunidad indígena de legitimar sus saberes a través de las artes y posicionar su valor dentro de la localidad como parte de los procesos de identidad y construcción de ciudadanía.

En esta experiencia nos encontramos y de ella no nos vamos porque no es el lugar, ni siquiera el cuerpo presente, sino la huella de los otros lo que nos hace ser cada día una mejor versión de nosotros mismos.

*“El amor y la compasión son necesidades, no lujos.
Sin ellos, la humanidad no puede sobrevivir”.*

Dalai Lama



La infancia entre las artes y las fábricas de Montevideo-Fontibón¹

Jineth Tatiana Londoño Puentes²

1 Para este relato se usó como insumo el texto “Ejercicio investigación GT. Proyecto Nidos-Arte en primera infancia”, redactado por Daniel Guerrero Medina.

2 Gestora territorial de Fontibón.



Experiencia artística, localidad Fontibón, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Fontibón es para muchos la puerta de entrada y salida a la capital, es el portal a un territorio cargado de historia, de identidad, de tradición y cultura, “ es el lugar de las grandes experiencias” (Sandra Castiblanco, artista comunitaria). Es uno de los muchos territorios donde hace presencia el Programa Nidos-Arte en Primera Infancia de Idartes.

Esta localidad se compone de un vasto paisaje saturado por el gris de las fábricas combinado con un naranja-ocre, que corresponde a la variedad de estructuras residenciales (urbanizaciones, edificios, casas), y un blanco pastel, característico de los lugares patrimoniales, que se equilibra con la tranquilidad del color verde de sus espacios ecosistémicos, parques y humedales, que acogen una amplia biodiversidad de especies endémicas.

Es precisamente, en medio de este paisaje, que la labor de los artistas comunitarios tiene sentido, cobra vida y deja huella en su trasegar por el territorio. Es en la plenitud del tono gris que acoge a la zona industrial de Montevideo, entre sus fábricas, almacenes, vehículos y el esmog que pesa en el aire, donde se sitúa la mirada del Programa Nidos para detenerse a indagar qué pasa con la primera infancia en esta zona. A primera vista pareciera que, en medio de todas esas fábricas, no hubiera sino más fábricas, personas afanadas por el tiempo y otras agotadas por la labor cumplida, transporte de carga, el servicio público e incluso puestos improvisados de comida y demás servicios; todo dispuesto para dar respuesta a una zona que no duerme, que no se detiene y que está activa las 24 horas del día, pero, para nuestra sorpresa, aparecen, a manera de oasis en medio de este desierto gris, los hogares infantiles empresariales con una estética hostil en su fachada, más próxima a la de una fábrica algo abandonada, desgastada por la contaminación, que a la de un *hogar* para el cuidado de las niñas y los niños. Al cruzar la entrada que divide las realidades (empresariales-infantiles), se entra a una isla cálida donde los colores del arco iris se revelan en las paredes con las carteleras informativas, en los uniformes de las docentes, en los estantes llenos de juguetes y elementos didácticos, en los parques, en las huertas, en los brazos abiertos y en las sonrisas de las niñas y los niños: “era un contraste poético, con solo girar la cabeza hacia arriba o hacia abajo,

pasabas del gris al verde en un instante” (Stephanie Gutiérrez, artista comunitaria).

INFANCIA ENTRE FÁBRICAS

Estas islas cálidas, que llamamos hogares empresariales, funcionan como una modalidad no convencional respecto a lo que conocemos como jardín infantil: su funcionamiento es cofinanciado por empresas como Eliot S.A., Gelsa o Permoda (patrocinadores de los hogares empresariales), las cuales proporcionan un lugar-espacio adecuado para la operación de las unidades de servicios, mientras que el ICBF aporta el talento humano, los requerimientos de operatividad (protocolos, planes de acción, etc.) y un porcentaje menor de financiación. Por otra parte, tienen un horario de jornada extendida entre las 5 a.m. y las 10 p. m. acorde a los turnos laborales de los trabajadores, ya que la mayoría de los beneficiarios del servicio que prestan estos hogares son hijas e hijos de estos trabajadores.

Siempre es un trabajo dispendioso para las profesoras tener niños desde tan temprano. Nosotras nos preguntamos: “¿Cómo harán para que su energía y trato hacia los niños se mantenga con efectividad y calidez?”. A veces los niños están más tiempo en el jardín que en casa, por lo que los lazos afectivos que se generan entre los niños y la profe son mucho más fuertes que con sus padres. (S. Gutiérrez, comunicación escrita, 16 de abril de 2019)

Se busca garantizar la nutrición, la salud, el cuidado y el acompañamiento pedagógico en el desarrollo integral de las niñas y los niños desde la sala materna al jardín, siendo la mejor

alternativa de cuidado para estas niñas y estos niños mientras sus padres responden con las obligaciones laborales. Este tipo de servicio llamó mi atención y la de los artistas, ya que desconocíamos su existencia, lo que en algún momento nos hizo pensar que estos lugares (zonas industriales o empresariales) eran habitados únicamente por adultos.

La presencia de Nidos en estas islas cálidas implica personajes protagonistas. Algunos dirán que los protagonistas son las niñas y los niños, otros dirán que son los artistas, otros, el arte y para otros será el Estado o la institución; son lugares y no lugares donde surgen las interacciones, las relaciones, y que se convierten en una fuente de inspiración y acciones que queremos que transformen la percepción del mundo y el ser de las niñas, los niños, las maestras y los cuidadores. Así mismo, llegar a los grupos poblacionales, a los que se les ofrecen las experiencias artísticas, involucra una dinámica particular que instala al equipo en una constante deriva por el territorio y nos ha permitido construir nuestra propia percepción y reconocimiento del mismo.

Así que mi primera tarea como gestora territorial fue rastrear los hogares empresariales que funcionan en la localidad de Fontibón. Este ejercicio me llevó a adentrarme en un diálogo que trascendía el territorio y sus dinámicas económicas e implicaba acciones con aliados estratégicos como son el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) y la Secretaría Distrital de Integración Social (SDIS), entidades que cuentan con esta modalidad de atención. Esto ubicó en mi radar estos lugares con una alta prioridad, lo que nos permitió hacer un acercamiento para conocer e indagar más sobre los agentes educativos o las maestras, las niñas y los niños, las artes, los artistas y lo que puede generar el Programa Nidos en este contexto particular. Encontré que en la localidad existen un jardín no convencional SDIS (Diego Páramo Rocha), dos hogares empresariales ICBF (Mis

primeros pasos y Sueños de vida) y, finalmente, un centro de desarrollo infantil ICBF (CDI Amiguitos de Lio). Decidí centrar mi atención en un lugar específico: el jardín Diego Páramo Rocha.

UN OASIS EN MEDIO DEL DESIERTO GRIS

El jardín no convencional Diego Páramo Rocha inició operaciones en mayo de 2015. En sus inicios se ubicó en la zona industrial de Montevideo, pero, hacia mediados de 2018, debió trasladarse al barrio Modelia y reubicar sus beneficiarios a aproximadamente 2,5 km del lugar inicial. Este traslado determinó un cambio en la operación del jardín, ya que muchos niños fueron retirados por la distancia que implicaba desplazarse hasta el jardín, lo que generó una disminución considerable en la cobertura de atención y puso en consideración de la entidad regente (Secretaría Distrital de Integración Social) que se mantuviera esta modalidad de atención no convencional. Actualmente, sigue siendo un jardín infantil de carácter no convencional que presta servicios a un porcentaje mínimo de niños que hacen parte de la jornada extendida y a los cuales se les deben garantizar sus derechos.

Llegar a este jardín me hizo recordar la entrada a una oficina. El vigilante en la puerta miraba con desconfianza, solicitó identificación, hizo el registro y anunció el ingreso. Una vez dentro de la unidad, las maestras y los trabajadores nos saludaron cordialmente, mientras las niñas y los niños espiaban detrás de las profes para saber quién había llegado. Se podía percibir en el ambiente mucha amabilidad, las maestras sonreían atentas y creaban expectativa en las niñas y los niños: “¡Juiciositos, nos vienen a traer una sorpresa!”. Lo decían emocionadas porque sabían que llegaba el Programa Nidos y conocían las experiencias artísticas desde 2016.



Experiencia artística, localidad Fontibón, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Y así fue: a este jardín llegó la dupla de artistas comunitarios conformada por Stephanie Gutiérrez (artista plástica) y Gerardo Coral (artista gráfico) para desarrollar experiencias artísticas pensadas para las niñas y los niños con la participación de las maestras. Dichas experiencias sucedieron una vez al mes durante todo el año 2018. Los artistas comunitarios llegaron cargados de referentes, materiales y propuestas que tenían una influencia de nuestras culturas (amazónica, pacífica y afropalenquera) y sus prácticas tradicionales. Fontibón se ha caracterizado por la alta presencia e influencia de comunidades indígenas, característica que es muy llamativa para los artistas comunitarios, quienes reflejan este interés en la intención y creación de las experiencias artísticas, las cuales están estrechamente relacionadas con el deseo de contribuir a la formación de identidad (cultural) y generar un encuentro con ciertos saberes y prácticas ancestrales.

Los artistas reafirmaron que

la particularidad de elementos ancestrales, como son los sonidos de las zampoñas, flautas y pingullos; la presencia de plantas aromáticas, que perfuman el ambiente, y el regreso a la totuma y al pigmento natural, entre otros, funcionan como conectores y son una fuente de memoria que conecta con la sabiduría que habita en cada uno y permite el acceso al origen del pensamiento desde un estado puramente contemplativo.

Afuera el desierto, adentro un oasis donde beber para inspirar e inspirarse. Estas experiencias detonaron en las niñas y los niños infinitas posibilidades creativas en medio de la experimentación y el juego que correspondieron con las intenciones determinadas por la dupla de artistas comunitarios. Los participantes generaron múltiples posibilidades con el cuerpo y nuevas percepciones con relación al espacio y exploraron sensorialmente a partir de las interacciones con diversas materias presentes durante las experiencias. Los artistas registraron en sus bitácoras su observación sobre el eje transversal de las experiencias artísticas: “lo afectivo, entendido no desde lo emocional, sino desde el nivel de afectación que puede ofrecer un entorno, es lo que carga de sentido la experiencia y permite que la vivencia de la misma y la relación de las niñas y los niños con los dispositivos sea particular, ya que está estrechamente relacionada con sus experiencias previas”.

Esta propuesta desencadenó diferentes resultados que pueden rastrearse desde las voces de las agentes educativas. La maestra Ángela Rozo percibe la experiencia artística como un espacio de horizontalidad en la construcción de conocimiento y en la vivencia entre ella como docente y las niñas y los niños

de su grupo, que vuelve difusas las fronteras o los límites jerárquicos de la educación tradicional: “Me parece que son muy importantes esas experiencias porque nos ponemos al nivel de los niños, podemos jugar, interactuar, ser un niño más con ellos compartiendo en el espacio”. Por su parte, la maestra Jazmín Silva afirma que las experiencias artísticas son un espacio impulsor de memorias donde se propicia no solo una interacción de la docente con la niña o el niño, sino también una relación consigo misma, con la niña que fue o con la memoria de ella: “[...] la sensibilidad que tienen ellos (los artistas comunitarios) para que no solo se sumerjan en la experiencia los niños, sino uno de docente también, te hace recordar tu infancia [...]”.

Adicionalmente, los artistas también han identificado que la presencia del Programa Nidos y la periodicidad de las experiencias artísticas (aunque las maestras consideran que es poco una vez al mes) han contribuido al desarrollo creativo, sensible, relacional y social de todos los actores involucrados (niñas, niños, cuidadores y maestras). Es evidente con grupos de niñas y niños de reciente vinculación al proyecto, como su autonomía y libre disposición en la experiencia artística están influenciadas por el hábito de seguir instrucciones impartidas por las maestras, mientras que las niñas y los niños, que ya tienen un proceso con la vivencia de estas experiencias, han interiorizado los procesos de exploración, descubrimiento y resignificación. Este momento y espacio del mes se ha convertido en un escenario en el que todo se vale, todo es posible, solo basta dejarse llevar desde la percepción de mano con la imaginación para interactuar de maneras únicas en una realidad construida por cada uno de los participantes.

María Angélica Toledo es la profe responsable de este jardín, es una mujer joven, fuerte y con gran carácter, en proceso de formación como bailarina y actriz. Ella ha estado desde el

inicio de la articulación con el Programa Nidos y reconoce el potencial de las artes en su vida: “La danza es el camino de encontrarme a mí misma, de establecer una conexión profunda que de otro modo no puedo lograr”. En este proceso reconoce los cambios no solo en las niñas y los niños, sino también en el equipo de docentes:

Los cambios significativos que, desde mi rol, he logrado identificar en los demás maestros es ver cómo ellos tienen la posibilidad de ampliar su rol pedagógico a través de las experiencias artísticas que trae la danza para estar con las niñas y los niños. Me refiero a que los docentes de la primera infancia muchas veces se limitan al diario y a su planeación y no van más allá, entonces, las experiencias artísticas amplían la mirada de los docentes y hacen que haya un reto para ellos frente a su rol como docentes de primera infancia y les muestro cómo el arte puede empezar a generar experiencias significativas, innovadoras y llamativas para las niñas y los niños...

Esta dupla fue testigo de los cambios en cuanto al espacio físico del jardín y manifiesta que, cuando se trasladó a Modelia,

... había menos gris, se percibía mucha tranquilidad y estéticamente era más bonito [...] y, al contar con menos niños, el hacer de las maestras frente a las experiencias artísticas cambió, se optimizó su participación y se lograron conectar, generándose un mayor impacto en ellas, pues se sentían más cercanas, lo que las llevó a indagar con nosotros (los artistas comunitarios) sobre materiales e ideas que querían realizar.

DIALOGOS ENTRE LAS ARTES Y LA EDUCACIÓN

Para la profesora María Angélica, la presencia del Programa Niños se ha convertido en un elemento sustancial en el desarrollo de las niñas y los niños del jardín infantil. Reconoce también que esto enfrenta a los docentes a grandes desafíos porque no solo se trata de que logren replicar las experiencias artísticas ejecutadas por los artistas comunitarios, sino también les plantea el reto de atreverse a experimentar y salirse de lo que comúnmente se conoce como la *zona de confort*.

... Hay mucho más interés por parte de ellas (las docentes) de participar en esas experiencias y adquirir nuevos elementos que ellos (los artistas comunitarios) nos traen, ellas los retoman para el trabajo con las niñas y los niños y eso nos ha permitido cambios muy favorables en las dinámicas que se desarrollan para el trabajo con la primera infancia, pues no se trata solamente de realizar actividades que tienen un hilo conductor, sino de que todo tenga una secuencia y un orden para el desarrollo de los procesos de las niñas y los niños; eso nos ha permitido la experiencia con Idartes.

Aunque las experiencias artísticas se salen de la rutina de los jardines y los hogares empresariales, los cuales tienen tiempos definidos para todo: comer, ir al baño, dormir, etc., las experiencias se toman el tiempo de tener en cuenta a la niña y al niño, lo que le gusta, lo que conoce, lo que lo asusta o le disgusta; en otras palabras, lo que siente, brindándole elementos que le permiten conocer la realidad de otras maneras, explorar espacios y resignificar materias diversas.

La importancia del arte y de las experiencias artísticas en estos espacios está estrechamente relacionada con el rol de apropiación por parte de las docentes hacia las estrategias que emplean los artistas comunitarios del Programa Nidos. Desde la participación activa y la observación analítica, las maestras han identificado aspectos claves para la realización de las experiencias que parten de la libertad plena y la incertidumbre en la exploración y ceden el control de la vivencia.

La apuesta estética y plástica de las experiencias es fundamental y es clave para la reproducción de las mismas. Las maestras han comprendido que, haciendo la ambientación de los espacios: filtrando la luz (natural o artificial), proponiendo sonidos envolventes (paisajes sonoros) y disponiendo factores sensitivos como olores o temperaturas, logran generar atmósferas que permiten transformar y re-significar el espacio del aula en un sin fin de mundos imaginarios; que trabajar en el espacio vacío y sin distractores empodera la imaginación y la creatividad de las niñas y los niños; que los dispositivos no deben ser elaboraciones complejas, sino que deben generar interacciones múltiples (una caja de cartón que se convierte en nave espacial, casa y vehículo, entre otras cosas); muchas veces son elaboraciones minimalistas que están inspiradas en la naturaleza y son elaboradas con materiales orgánicos, cotidianos con usos no convencionales para la primera infancia como el achiote, las semillas secas, las telas en forma de red, etc. Así mismo han encontrado en el silencio y el gesto una carga comunicativa contundente en las niñas y los niños que dispone su atención y capacidad de estar alerta a todo lo que sucede y que, aunque muchas veces no todos responden con acciones o manifestaciones expresivas, el ejercicio contemplativo (detenerse y tomarse el tiempo de observar) también es una muestra de cómo el pensamiento creativo nos atraviesa a todos y es otra

posibilidad que el saber del artista comunitario expone ante la comunidad a la cual le brinda atención.

No muy lejos de la argumentación sobre la importancia de transformar el espacio y la necesidad de crear entornos atractivos para el aprendizaje, la maestra Norma Valencia también considera que la libre exploración en la primera infancia es un sustento clave para el desarrollo de la creatividad de las niñas y los niños en esta etapa, pues, más allá de tratarse de una fase exploratoria del medio, constituye un ciclo de conocimiento sobre sí mismo. En este esquema de libertad es donde la niña y el niño aprenden a generar elecciones, descubrir gustos, afectos, diferenciarse de sus pares, encontrar su propio carácter y temperamento y es en el arte donde se halla ese estímulo a la autonomía.

Así como lo hacen Jazmín y Ángela, las demás maestras de este jardín infantil han empezado a concebir el arte como un espacio vivo que incentiva la libertad y el descubrimiento sin la necesidad de continuar con patrones o modelos ya establecidos. Del mismo modo, se valoran positivamente las temáticas, los materiales y las estrategias elegidas para las experiencias artísticas realizadas en este jardín que incluyeron desde aspectos ancestrales y prácticas de cuidado hasta la construcción de espacios simbólicos, transitaron por la presencia de personajes, texturas e instalaciones y comunicaron desde el silencio o, en el mejor de los casos, desde el gesto, dejando de lado la palabra mencionada y la palabra escrita para elevar los niveles de percepción e interacción entre los participantes. Esto en la primera infancia equivale a un desarrollo de las capacidades de las niñas y los niños en la interacción con sus pares, con los adultos y con el medio que los rodea.

META-EXPERIENCIA

Más allá de la implementación de las experiencias artísticas y los saberes consolidados por el Programa Nidos sobre las artes en la primera infancia, existe un aprendizaje multidimensional que está relacionado con el impacto de estas experiencias en las personas que las viven. Aunque no sabremos con certeza cómo se evidencian nuestros aportes en el desarrollo de las niñas y los niños a largo plazo, sí hemos podido identificar que hay una transformación en la comprensión y el quehacer de las maestras, los adultos cuidadores y los artistas comunitarios al ver respuestas de carácter sensorial, motor o cognitivo de las niñas y los niños que cuestionan las *nuevas* o diferentes formas de hacer con ellos y transforman la concepción de la infancia dándole un lugar privilegiado desde donde formar seres humanos y construir sociedad.

Este proceso de indagación sobre la localidad le reveló al Programa Nidos y al equipo territorial la infancia que está inmersa y emerge de las fábricas, le mostró otra cara de la labor pedagógica con las niñas y los niños y amplió el panorama de la primera infancia en la localidad, específicamente en uno de los lugares menos explorados por el Programa Nidos: la zona industrial de Montevideo. Retomando la analogía inicial de un *oasis en el desierto*, funcionó así para nosotros, ya que este es un lugar de fantasía en medio de la zona industrial y fue una experiencia que rompió algunas de nuestras concepciones de la lógica empresarial y se convirtió en una posibilidad de reconocer los otros lugares que habita la infancia en la ciudad.



La experiencia artística como escenario para la construcción de pensamiento en el territorio de Usme y Tunjuelito

Yeny Liliana Marulanda Arévalo¹

1 Gestora territorial de Usme.



Experiencia artística, localidad Usme, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Le propongo al lector que se ubique en este escrito como un viajero, como ese personaje siempre en tránsito al que, por su situación, le es posible ver esa realidad enraizada en el territorio con ojos nuevos.

Ahora, le presento mi experiencia como acompañante², como participe en el recorrido de otros, en mi caso, del equipo territorial Usme-Tunjuelito. En mi labor, el sentido de acompañar se construye a partir del encuentro con los otros y con su historia, así como también en la historia que cuentan los caminos recorridos, las preguntas, los deseos y las incertidumbres que se comparten desde la tarea que nos convoca: “Hacer posible el arte como derecho en la vida de las niñas y los niños de la primera infancia en la ciudad de Bogotá”, en lo que sabemos y hacemos en el arte, en los caminos que se recorren para encontrarnos. Uno podría preguntarse: ¿por qué tanto énfasis en el camino? Y solo me atrevo a escribir que son los caminos la puerta de entrada a los territorios, a su geografía, a las historias de estos paisajes y sus gentes; en pocas palabras a la forma como la vida transcurre. Cuando se viaja con frecuencia a Usme, es posible observar cómo el color de las montañas cambia en relación con el clima: los primeros días de febrero se ven amarillas por la ausencia del agua y el sol plasma su huella en el rojo de las mejillas y en mayo están llenas de verdes y de lluvias finas que las ocultan y les dan esa apariencia constante de tierra húmeda que impregna el cuerpo de un frío intenso. Hago presentes estos aspectos porque son justamente estas características del territorio, entre otras, las que alimentan la creación de las experiencias artísticas realizadas por este equipo territorial.

En este punto es relevante detener la mirada en las personas encargadas de llevar a cabo el programa. Para el caso del

2 Dentro del Programa Nidos, uno de los roles se denomina EAAT, sigla que define al Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial. Este equipo se encuentra encargado de la misión del programa en los procesos de creación, realización, sistematización y fortalecimiento de los artistas comunitarios en cada uno de los equipos territoriales.

Programa Nidos, las personas que encarnan y materializan esta intención política del arte en la primera infancia en los territorios son los artistas comunitarios³, quienes, en el contexto de lo territorial, podrían comprenderse como las personas que conocen el territorio desde la experiencia, pues habitan en él. Además de contar con formación en arte y pedagogía, son personas que han hecho parte de procesos artísticos y comunitarios desde lo local, lo cual les permite reconocer la incidencia de su labor en la comunidad. Lo anterior permite que los artistas comunitarios de Usme y Tunjuelito sientan un profundo sentido de pertenencia que se irradia en la creación y hace posible que en la experiencia artística⁴, como escenario para la vivencia desde el arte, aparezcan sus preocupaciones sobre el devenir del territorio y sus transformaciones. Dichas preocupaciones se relacionan con la excesiva urbanización que se está viviendo y que amenaza la ruralidad, la contaminación del agua que se extiende a lo largo del río Tunjuelito, la disminución de aves endémicas, como el copetón andino o el sirirí, y el olor que emana de las curtiembres y que inunda el ambiente. Lo anterior representa cambios que, en ocasiones, van en detrimento del bienestar y del porvenir de las personas que habitan en este territorio, en particular de los campesinos, y, con la mirada puesta en la primera infancia, implica que las niñas y los niños cada vez tienen menos posibilidades

3 Dentro del Programa Nidos, se denomina artista comunitario a la persona encargada de la creación, realización y sistematización de las experiencias artísticas en el territorio.

4 Las experiencias artísticas son encuentros concebidos para que las niñas y los niños tengan la oportunidad de vivir, conocer, contemplar y experimentar los lenguajes de las artes, compartiendo con otras personas (niñas, niños, familiares, cuidadores(as), maestros y maestras) y desarrollando sus capacidades, mediante propuestas de cuerpo, intervención artística del espacio y transformación de las materias.

de encontrarse con ecosistemas naturales; en este cruce se sitúan las preocupaciones que impulsan la creación de las experiencias artísticas. Es así como hemos tomado la decisión de recorrer un camino en la creación que valore la cotidianidad y los saberes que desde ella emergen, y que es posible evidenciar cuando en el centro de la creación y de la vivencia está el territorio, pues desaparece la frontera entre creador y espectador para dar cabida a un escenario de construcción y conocimiento a partir del hecho de compartir una geografía común. En este ejercicio, que vincula la investigación como parte de la creación, el equipo territorial ha centrado sus intereses en el foco “Arte y naturaleza” durante el año 2018 y “Espacios y especies en vía de extinción” en el primer trimestre de 2019, siendo esta una oportunidad para sacar a la luz aquello que en el día a día nos resulta evidente y que por ello carece de importancia. En nuestro caso, partir del territorio como el principal insumo de la creación, nos ha permitido reconocer las particularidades del lugar que habitamos como son la extensión rural que hace parte del territorio de Usme, la riqueza de su fauna y flora, la identidad campesina que permea gran parte de su población y el río Tunjuelo, que en este caso traza una relación más allá de las fronteras entre localidades para fijar en el agua un punto de encuentro en la memoria común:

La experiencia artística llamada “Kassunguila bajo el mar azul” inicialmente pretendió generar un entorno natural que representaría un hábitat marino, sin embargo, al ver la posibilidad de introducir un reconocimiento más cercano del territorio, se nutrió la instalación dividiéndola en dos: por una parte, el mar y, por otra, el río Tunjuelito. A partir de la propuesta de reconocimiento del río Tunjuelito y desde un enfoque de cuidado frente

a este espacio que habitaba Kassunguila (pez protagonista de la experiencia artística) y que se vio obligado a abandonar debido a la contaminación, fue posible hacer un primer acercamiento al territorio. Un mes después de la realización de la experiencia, una de las maestras le manifestó a la dupla de artistas que, una de las niñas que vivió la experiencia, llegó muy preocupada al jardín, puesto que escuchó una noticia en la televisión que indicaba que el río Tunjuelito se había desbordado. Para la dupla esto representó un reconocimiento del territorio que se dio a partir de la experiencia artística.⁵

Ante este panorama, es posible pensar el agua del páramo y del río, la siembra, la tradición oral que cuenta historias de Usminia, las aves que saludan el día y las que ya no se escuchan cantar, el oso de anteojos (propio del páramo, pero cercano a la memoria de quienes habitan este territorio) y otras especies propias del lugar como un asunto vital, poético y político, en tanto posibilidad de movilizar la creación y a la comunidad que participa de las experiencias artísticas porque, ante esta vivencia, no solo se transforma la materia presente en la experiencia, sino también el sentido del territorio. Durante el 2018 y en lo corrido de 2019, ha sido posible observar cómo las niñas y los niños, al salir de la experiencia artística, la extienden más allá del límite de un salón, jugando en el trayecto hacia el baño, buscando aves en el cielo o la forma que se dibuja en una pared, recordando nombres como el copetón o el sirirí, o contando la historia de un

5 Este fragmento fue desarrollado por la dupla de artistas comunitarios Mónica Arleth Morales y Daniel Tocarruncho Coronado, quienes, durante el primer trimestre del año 2018, realizaron la experiencia artística "Kassunguila bajo el mar azul" en la localidad de Tunjuelito.

abuelo que los visitó con una semilla que viajaba en su maleta y que, ante sus ojos, se convirtió en un árbol. Cuando desde el arte hacemos posible que la cotidianidad sea vista con otros ojos, vivida y sentida de otros modos, no como extranjeros, sino como un descubrimiento para las niñas, los niños y los adultos; cuando hacemos posible que los adultos que participan se sientan parte porque sus sentires y saberes son reconocidos en la experiencia, podemos afirmar que hacemos del arte una práctica localizada que para nuestro caso tiene como epicentro el lugar que se habita.



Experiencia artística, localidad Usme, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Acompañar los procesos artísticos del equipo territorial y compartir el viaje con otros, me ha permitido reconocer la experiencia artística como un escenario para hacer memoria y trazar otros caminos de encuentro desde el arte en el territorio, para hacer posible un puente entre la ficción y la realidad. Es así como la experiencia no solo le ocurre a la niña o al niño, sino también a los adultos, padres y madres, abuelos y abuelas, maestros y maestras y a los artistas comunitarios que son parte de esa primera infancia y que son convocados por un asunto que también es importante para ellos: el cambio del río, la desaparición de las aves y, con toda seguridad, otras cosas que no alcanzan a llegar a mi pensamiento. En este momento vienen a mi memoria un río trazado en la pared del laboratorio OP.TI.KO, también recuerdo al padre de uno de los niños participantes, venían de la ruralidad y, a medida que la experiencia avanzaba, su voz se hacía más activa, nos contó sobre la llegada del retamo espinoso a la localidad, sobre las aves y sus agujeros y sobre las ranas que ya no entonan sus voces en Cantarrana. También recuerdo cómo jugó con su hijo a viajar con una rana de papel por ese río dibujado en la pared. Este es solo uno de los muchos encuentros que se dan en la realización de la experiencia artística y que nos invita a pensar en esta como un escenario para el intercambio y reconocimiento de saberes a partir del contexto de lo territorial. Con esto también se pone en evidencia que la creación no es solo un asunto en el que interviene el artista, sino que está en la relación y apertura a los otros, sean niñas, niños o adultos. En este orden de ideas, el artista comunitario es una persona que hace posible que se puedan tejer nuevas relaciones para que dialoguen palabras y acciones que transforman y configuran cada una de las experiencias artísticas que se realizan con y para la primera infancia en la ciudad.



Experiencia artística, localidad Usme, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Ahora, con el camino que hemos andado, resulta posible pensar cómo el arte, propuesto como una experiencia artística, establece nuevas oportunidades en la relación que existe entre el arte y la política en el territorio. Para hacer presente esta relación, considero importante evidenciar que la experiencia artística es al mismo tiempo una práctica artística y política y que, al desarrollarse en espacios como salones comunales, jardines, colegios, hogares comunitarios o laboratorios artísticos⁶, permite sacar al arte de los escenarios convencionales para ubicarlo al interior de las comunidades y hacerlo próximo a sus contextos. Por otra parte, el hecho de que el artista se denomine artista comunitario acerca el arte y la creación no solo a la primera infancia, sino a personas que, por sus condiciones sociales, educativas o culturales, se encuentran fuera de los

⁶ Laboratorios artísticos para la primera infancia: espacios adecuados para la creación artística para y con la primera infancia.

circuitos de arte y, por lo tanto, no se reconocen en su potencial de creación. Es justo aquí donde aparece un nuevo sentido de la política en el arte, ya que las personas de la comunidad son las que crean e invitan a crear desde el interior de la comunidad, reconociendo las particularidades del territorio y de las personas que lo habitan. A partir de la vivencia del arte como experiencia, se crea un escenario para la construcción de conocimiento como un acto colectivo que nos invita a considerar la creación como una manera de conocer que se expande en cuanto más cercana está a la gente y a su contexto.

En este punto del trayecto hemos visto distintos aspectos de la experiencia artística en el territorio: los diferentes protagonistas, el territorio, detonante de la creación en el desarrollo de la experiencia artística como una práctica localizada, y el sentido artístico y político de esta apuesta. Sin embargo, me gustaría proponerle al lector que pensemos juntos en las personas que comparten el devenir de la experiencia artística en el territorio: las niñas y los niños de la primera infancia, con toda la fuerza que implica la gestación y los primeros años de vida, sus maestras y maestros, en ocasiones sus madres, padres o abuelos y los artistas comunitarios. Si a este panorama le sumamos el carácter campesino que marca la historia de vida de gran parte de la comunidad que habita este territorio, podemos hacernos una idea de la relación que se traza entre las personas y el lugar que habitan, y la manera como esto impregna la cultura en un determinado territorio. Es importante destacar que, entre quienes habitan el territorio hay personas que, debido a dificultades económicas o a la violencia presente en las regiones, en busca de un mejor porvenir, se desplazan hacia este lugar y cuentan con familias de distintos municipios de Cundinamarca, Tolima, Boyacá y la costa Atlántica, entre otros. A partir de estas características de la población, podemos ver la variedad de insumos

que existen para comenzar a reflexionar sobre el intercambio entre culturas que se vive en el territorio de Usme y Tunjuelito y cómo la experiencia artística es un escenario para el encuentro no solo de personas que provienen de distintos lugares del país, sino también de experiencias de vida diversas que implican otras formas de estar y comprender la realidad, a lo que se suma la diversidad de momentos de vida en los que se encuentran. Cuando la niña y el niño tienen la oportunidad de cuestionar su cotidianidad, de poner al adulto en problemas desde preguntas que podrían parecer sencillas, como ¿qué es sembrar?, y el adulto acepta esa invitación que la niña y el niño le hacen para jugar con su cotidianidad y darle ese brillo particular que la palabra puede impregnar, los dos nos reconocemos: la niña y el niño desde su deseo de conocer y el adulto desde el hecho de saber que eso que conoce es importante. Durante la vivencia de la experiencia artística es posible que, ante la pregunta de una niña o un niño, surjan muchas respuestas que, en ocasiones, se complementan unas con otras, o que, a veces, se distancian completamente; esto nos permite reconocer diversas maneras de hacer y pensar. Con este gesto comienza a trazarse un sentido más cercano de la interculturalidad, a la vez que asistimos a la transformación de la cultura a partir de la presencia de la niña y del niño.

Para concluir, me gustaría dar los últimos pasos sobre el territorio, sobre la forma como este camino me ha permitido reconocer la creación como un asunto cercano que se nutre de la cotidianidad para hacer de la experiencia artística un escenario donde es posible tejer relaciones con las niñas y los niños con una nueva comprensión del arte, que se presenta como una suspensión en el acontecer de la vida con el territorio, como un detonante de nuevas maneras de crear y conocer, que hace posible que la experiencia nos pase por el cuerpo, nos emocione y viaje más allá de las fronteras del programa para dejar su huella en la ciudad.

Cierro este documento agradeciendo profundamente al lector por acompañarme en el recorrido que han significado estas palabras, así como a mis compañeros en esta parada porque con ellos ha sido posible el movimiento hacia otras maneras de pensar y sentir, de viajar y compartir. Le agradezco a Eduardo por su sabiduría y por sus dibujos, a Héctor por las historias que se guardan en sus cuadernos, a Eliza por tejer aves e historias, a David por su entrega y su sonido, a Lina por estar cargada de personajes y fantasías, a Marilyn por la dulzura de su voz, a Mónica por construir nuevos espacios para compartir la creación, a Daniel por filosofar con las niñas y los niños, a Meydy por atreverse a cantar, a Jeisson por hacer presente lo intangible, a Damary por sus palabras, a Johan por sus ojos atentos para capturar el instante, a Diana por hacer de la pedagogía un acto creativo, a Estefanny por sus cuentos y personajes y a Carlos y Erika por ayudarnos a tejer el puente entre la infancia y el territorio.

REFERENCIAS

- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Instituto Distrital de las Artes. (2015). *Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*. Bogotá: Idartes.
- Instituto Distrital de las Artes. (2018). *Perspectiva artístico-pedagógica del Programa Nidos. Arte en primera infancia*. Bogotá: Idartes.
- Ministerio de Educación Nacional. (2017). *De cero a siempre, bases curriculares para la educación inicial y preescolar*. Bogotá: MEN.



El espacio público como laboratorio de creación artística

Dayana Molina Cruz¹

1 Gestora territorial de Ciudad Bolívar.



Laboratorio *Contenedor de juego*, localidad Ciudad Bolívar, 2018.
Fotografía Diego Filella, Idartes.

¿Quién diría que entre las montañas en las que tantos conquistadores buscaron El Dorado con el trasegar de los años estaría oculta la Atenas suramericana, enunciada así por algunos académicos del siglo XX, como analogía del bastión artístico y académico de la cuna de la civilización griega a la que se esperaba

fuera equiparable Bogotá? Estaba latente el anhelo de los capitalinos de que sus prácticas y perspectivas fueran puestas en diálogo con la *Belle Époque* de las grandes ciudades europeas, sin embargo, las expectativas puestas en la grandeza artística se diluyeron consumidas por la violencia y las tensiones políticas.

Pasó casi un siglo y surgió una nueva constitución para transformar las dinámicas sociales que consagraban el arte como un asunto de poder y estatus social. En estas nuevas lógicas del arte y la ciudad, instituciones y colectivos artísticos pusieron en marcha procesos de investigación-creación para las comunidades, lo que dio lugar a la consolidación de iniciativas a favor de la garantía de derechos para el acceso al arte y a la cultura. Particularmente, el proyecto 993: Experiencias Artísticas para la Primera Infancia del Instituto Distrital de las Artes-Idartes² indaga desde el año 2013 cuáles pueden ser las oportunidades de contemplación, creación, apropiación y disfrute a partir de los lenguajes artísticos para las niñas, los niños y sus familias.

No obstante, tanto las condiciones espaciales y territoriales como las dinámicas poblacionales de una ciudad diversa y cambiante como Bogotá suponen grandes desafíos para el encuentro de las artes con la comunidad. Ante el crecimiento de las megalópolis³, coincidir con otros en el diálogo, el intercambio o la participación aunada resulta un tanto lejano y por momentos hostil.

2 El Programa Nidos tiene como objetivo crear e implementar experiencias artísticas para la primera infancia que aporten a la formación integral del ser, en niños y niñas menores de cinco años, junto con sus familiares y/o adultos cuidadores, maestros, artistas y demás agentes que se encuentren en contacto con esta población etaria.

3 Las megalópolis son microciudades que se conforman al interior de la ciudad, como es el caso de las ciudadelas, en las que se cuenta con espacios de vivienda, centros comerciales y colegios, entre otros, que disminuyen la necesidad de desplazamiento de las personas y cuentan con una oferta amplia de recursos.

No es para menos, cuando, al transitar la capital, resuena el eco de las vidas crispadas y las largas horas laboradas, acompañadas por las expectativas de un mejor amanecer. Paralelamente a estas dinámicas, la ciudad ha generado cuestionamientos sobre el sentido del arte y las posibilidades existentes en sus diferentes lenguajes para el fortalecimiento del tejido social. Los encuentros artísticos propiamente dichos suponen el reto de promover la creación colaborativa con el fin de enriquecer las interacciones entre las personas, lo anterior implica trascender el campo disciplinar para otorgarle un lugar esencial a la construcción de barrio, territorio y comunidad. Ha sido a partir de estas nociones como se ha movilizadado en los últimos años una iniciativa poderosa: la apropiación del espacio público a partir de las artes y, precisamente, esta será la idea que conforme el núcleo de este texto. Para tal fin, expondré algunos elementos vinculantes entre ciudad y apropiación del espacio y concluiré con los aprendizajes construidos por el Programa Nidos que se refieren a este tema.

APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO

Sobre la cordillera oriental se edifica Bogotá, territorio que acoge diariamente a propios y visitantes, quienes, a través de sus prácticas, aportan al conjunto de sistemas que integran la capital. Estas acciones, además de contribuir a la definición simbólica y territorial, definen formas particulares de habitar y, en consecuencia, de apropiarse⁴ las comunidades los diferentes espacios. Dicha relación esencial del ser con el mundo (consigo

4 “La apropiación es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se ‘apropia’ de la experiencia generalizada del ser humano, lo que se concreta en los significados de la ‘realidad’” (Vidal, 2005, pp. 281-297).

mismo, con otros y con el espacio) representa en gran medida el concepto de Dasein propuesto por Heidegger: “Ser ahí-Ser en el mundo”. Habitar, entonces, relaciona la manera en que un individuo decide estar, tejer relaciones particulares y reafirmar su existencia para definir formas de apropiarse y continuar estructurando un lugar⁵. Así pues, el modo en que se habitan los lugares y la forma como las acciones se vivencian en estos determinan el tipo de transformaciones de las prácticas sociales y culturales que ocurren en la ciudad⁶ con la intervención de los individuos.

Lo anterior resulta una interesante provocación para nuestra época, pues los escenarios públicos⁷ no se limitan al ágora. Con la expansión arquitectónica de la ciudad, en las avenidas y en los andenes de los barrios convergen las historias cotidianas de sus habitantes, sin embargo, los encuentros son furtivos a veces por tiempo, otras por timidez o sencillamente porque no ocurre una acción que convoque a la participación. En esa medida, apostar por la apropiación territorial por parte de la comunidad requiere que cada uno de los escenarios, especialmente en el campo de lo público (espacio público), se disponga en favor del reconocimiento de los ciudadanos, entre los ciudadanos y con los espacios, entendiendo que estas interacciones son estrategias enriquecedoras que permiten transformar, tomar partido e intervenir los espacios desde una perspectiva comunitaria

5 Para Marc Augé (1993), el concepto de lugar está vinculado a la construcción de identidad, relaciones e historicidad que se gesta en el encuentro reiterado en un espacio por parte de las personas con una intencionalidad.

6 Bogotá D.C., ciudad compuesta por territorios urbanos y rurales.

7 Los espacios públicos se enmarcan fuera de la propiedad privada. Las calles, los parques y las plazas, entre otros, se convierten en lugares de tránsito, encuentro y representación social.

que confluye en la construcción identitaria de cada lugar, una estructura simbólica que pasa por la piel y luego por la razón.

NIDOS⁸: EL ARTE ITINERANTE

Con vehemencia e ímpetu, un equipo de artistas comunitarios reta tiempo y espacio para llevar a las 20 localidades de Bogotá una propuesta artística pensada para las niñas y los niños de la primera infancia y sus familias. Con el paso del tiempo, dicha propuesta se ha ido transformando en una respuesta a las necesidades sociales y territoriales de la ciudad, pues desarrolla una estrategia metodológica que, además de aportar a la garantía de acceso a las artes de las niñas y los niños, favorece la participación y apropiación en los espacios públicos por parte de la comunidad mediante las experiencias artísticas, pues, como se señalaba anteriormente, es un deber político del arte estrechar las relaciones e interacciones de las personas para, a través de ello, garantizar una ciudad más amable y cercana con capacidad de recibir a sus ciudadanos para participar conjuntamente. Esto último, en consonancia con Francesco Tonucci (2003), quien, a partir de su tesis “Una ciudad para los niños”, señala la importancia de garantizar el derecho a la participación y el libre movimiento de las niñas y los niños en los espacios públicos y, a su vez, propone que las ciudades prioricen las necesidades de los ciudadanos antes que las de los vehículos, dado que en las últimas épocas han resultado más relevantes la movilidad

8 Entre el 2013 y el 2017, el proyecto de inversión 993 realizó la implementación de experiencias artísticas con el programa Tejedores de Vida. A partir de 2018, el programa cambió su nombre a Nidos, y con este viene adelantando el desarrollo e implementación de sus estrategias de atención e investigación hasta la fecha.

vehicular y la construcción de edificios que los parques y las interacciones sociales.



Laboratorio *Contenedor de juego*, localidad Ciudad Bolívar, 2018.
Fotografía Diego Filella, Idartes.

Ya en 2014 podían verse algunos avances al respecto con la línea itinerante de Circulación⁹, la cual desarrollaba experiencias artísticas en parques y festivales, donde el proyecto era convocado por la comunidad o por las articulaciones intersectoriales¹⁰. Fue en 2017, cuando se iniciaron las experiencias

9 La estrategia de Circulación es una modalidad de atención del Programa Nidos, en la que se desarrollan experiencias artísticas itinerantes con un equipo de artistas que viaja por las 20 localidades de la ciudad, priorizando a las niñas y los niños que no logran ser atendidos por la estrategia de Encuentros grupales.

10 Con el objetivo de unificar esfuerzos para garantizar la atención de las

artísticas en las calles de los barrios de Ciudad Bolívar, en las que diferentes propuestas eran combinadas para convocar a la comunidad afuera de sus casas. Para el 2018, en articulación con la Fundación Bernard Van Leer y su proyecto Urban 95, las ideas un tanto utópicas de Tonucci se empezaron a materializar con mayor ahínco en el barrio La Acacia de Ciudad Bolívar¹¹ donde el sueño de habitar una ciudad a menos de 95 cm contó con las primeras acciones. El equipo territorial (gestor territorial, acompañantes artísticos y artistas comunitarios) inició primero el conocimiento de la comunidad en grupos focales, acompañando ejercicios de urbanismo táctico, y luego en las calles del territorio en las que se establecieron diálogos para conocer sus intereses, expectativas y propuestas. Entre las reflexiones alcanzadas en estas conversaciones y los intereses señalados por el equipo territorial, se definió el juego como concepto articulador. Los artistas emocionados iniciaron la construcción de dispositivos y ambientaciones con diferentes matices: juegos corporales, sonoros y tradicionales, entre otros, se concretaban en las experiencias artísticas al aire libre. Los encuentros, que tenían lugar en las plazuelas, las calles, los andenes e incluso en una pequeña cancha del barrio, invitaban a las niñas y los niños de la primera infancia que querían ser parte de este momento, por ello participaban jardines, colegios, grupos de

niñas y los niños de la primera infancia, todas las entidades distritales que están convocadas a tal misión desarrollan encuentros y articulaciones para realizar atenciones conjuntas. Algunas de las entidades presentes son: la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, el Idartes (Nidos), la Secretaría de Integración Social, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, la Secretaría de Educación, la Secretaría de Salud y la Secretaría de Movilidad, entre otros.

11 Es la localidad 19 de Bogotá ubicada al sur. Sus barrios se extienden por tres montañas y sus límites se encuentran con los territorios de Bosa, Soacha, Usme y Tunjuelito.

entorno familiar SDIS¹² y las familias del barrio en general. El principio de nuestra cita era recordarle a la comunidad que, pese a la ausencia de parques o espacios comunes para el juego, las calles, los andenes y las plazoletas eran un escenario también para disfrutar, compartir y crear con otros a menos de 95 cm.

Luego de un par de semanas, se gestó una gran idea en el equipo: los personajes. En las jornadas, además de disponerse experiencias artísticas para el disfrute y la creación, participaban Rojo y Lola, las Magas, los Piratas, Reflejadas, Frida y Chente, entre otros seres fantásticos; cada uno ponía en juego su propuesta escénica y hacía partícipe a las niñas, los niños y sus familias. Esto fue determinante para la comunidad, pues resultaba mucho más cercano encontrarse con los personajes y se generaban relaciones empáticas y de confianza para participar en las experiencias artísticas. Los personajes lograban transformar por un momento la noción del barrio, surgían juegos de imitación, escenas de canto, bailes y un sinnúmero de momentos acompañados por rostros emocionados que acogían en su memoria cada una de las historias que allí se presentaban. Al pasar por el barrio resultaba común encontrarse con las niñas y los niños en los andenes o las tiendas y escuchar preguntas como: “¿Y quién es la mamá de Lola? ¿Dónde está Rojo? ¿A la señora ya le volvió la memoria?”, entre otras frases que evidenciaban sin lugar a dudas el recuerdo de estos seres ficticiales, mágicos y poderosos. Fue así como estas vivencias nos condujeron al gran evento...

12 La Secretaría de Integración Social es una entidad del distrito capital que orienta e implementa políticas sociales dirigidas a la comunidad. Entre sus iniciativas están los grupos de entorno familiar y jardines infantiles creados para acompañar el proceso de las niñas y los niños de la primera infancia y sus familias. Cuenta con un equipo de profesionales que desarrollan estrategias a favor de la garantía de derechos de las niñas y los niños y sus cuidadores.



Experiencia artística en evento *Calles de juego*, localidad Ciudad Bolívar, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

LA CALLE COMO LABORATORIO

El proceso de mantener experiencias artísticas quincenal y mensualmente en el barrio¹³ promovió que las niñas, los niños, sus padres y cuidadores empezaran a tener una mirada distinta sobre los espacios públicos; las familias de manera autónoma empezaron a replicar acciones de juego con sus hijos y a construir otras tantas como saltar los puntos de pintura del piso, no tocar el borde del andén, y, en el caso de las maestras, arriesgarse a jugar con las niñas y los niños en la calle. Como lo señala Armando Silva (2006), el espacio público se convierte en constructor de identidades cuando sus habitantes lo dotan de un significado de *propiedad*, o, lo que es lo mismo, si los habitantes logran apropiarse de él.

13 Barrio La Acacia de la localidad de Ciudad Bolívar.



Experiencia artística en evento *Calles de juego*, localidad Ciudad Bolívar, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Esto fue evidente con las familias de La Acacia, pues, gracias a su iniciativa, se concertaron los pasos y recorridos, se establecieron los límites de su territorio y participaron activamente en la organización del evento *Calles de juego*. En este juego, la democratización del arte tuvo todo su sentido. Las historias y experiencias fueron acogidas dentro de las casas, en los andenes y en las diferentes vías, esto fue posible gracias al ejercicio comunitario en el que se acordó con los vecinos que este día jugaríamos, así que los carros se quedarían en la casa o lejos de ella y las vías fueron dispuestas para las familias. En una apuesta intergeneracional, tuvieron cita abuelos, padres, maestras, líderes del barrio y por supuesto las niñas y los niños para vivenciar durante una jornada alrededor de 60 experiencias artísticas en compañía de al menos 20 personajes y 100 artistas que trajeron consigo la confianza de continuar saliendo a las calles y comprender que la seguridad de los espacios trasciende la institucionalidad y es capaz de pasar por la organización comunitaria.

Al transitar por el barrio, las familias expresaban con orgullo porque su barrio era distinto de los otros, establecían relaciones entre los dispositivos e instalaciones y los elementos

cotidianos del barrio, encontrando usos y formas particulares de transformarlos, tomaban el riesgo de viajar con Chente en el cocobús¹⁴ para descubrir lo que cada calle tenía sorpresivamente para contar, mientras los techos contruidos en las cuadras evocaban nubes y las diversas experiencias que se situaban en el camino generaban múltiples percepciones. En palabras de Lynch (2015), se trata del mundo percibido, pues cuenta con tres elementos significativos: identidad (lo que lo distingue de otro), estructura (define el individuo que observa y aquello es observado) y significado (todo lo que trae consigo implicaciones emotivas y de función para las personas). En ese sentido, aquello que se percibe es a su vez proyectado en acciones concretas, las cuales en esta oportunidad eran a favor de otros.

Calles de juego fue una apuesta intersectorial¹⁵ que contó con una metodología de experimentación a partir de experiencias artísticas interdisciplinarias que movilizaron a todas las personas en el uso diverso de los espacios de su barrio, esto ubicó a los ciudadanos en una perspectiva de re-conocimiento, deconstrucción y resignificación, generando nuevas formas de apropiarse del espacio y encontrarse con otros de manera más próxima mediados por el juego.

La aventura quijotesca, que fue compartida durante el año 2018 con los habitantes de La Acacia, concluyó con el desarrollo

14 Dispositivo de viaje y recorrido diseñado por los artistas Carlos Solano y Aida Wilches. Su estructura fue concebida como un sistema de transporte, como un bus, pero resultó mucho más divertido, pues se convirtió en un cocodrilo con paredes con una lluvia de color en escala de verdes, que invitaba a entrar y viajar con cantos por el barrio.

15 Para la jornada *Calles de juego* 2018, se desarrolló una alianza con la Fundación Bernard Van leer (Casa de la Infancia), la Secretaría de Integración Social, la Secretaría de Movilidad, la Alcaldía Local de Ciudad Bolívar y nuestro programa aliado del Idartes: Crea.

de un contenedor de juego hecho por muchas manos en la comunidad. Este gran juguete, diseñado para ser carrito, dibujar historias, desarrollar secuencias, esconderse y un sinnúmero de posibilidades que habitan en la imaginación, hace sonar sus ruedas hasta la fecha por las calles del barrio y su tránsito reafirma el compromiso artístico que tenemos con los territorios.



Experiencia artística en evento *Calles de juego*, localidad Ciudad Bolívar, 2018. Fotografía Diego Filella, Idartes.

Como se ha visto, la iniciativa *Calles de juego*¹⁶ elucida principios esenciales para el trabajo comunitario desde la perspectiva

16 *Calles de juego* involucra el desarrollo de experiencias artísticas en el espacio público, vinculando personajes, juegos e historias a favor de la participación comunitaria.

artística donde, aunque se prioriza a la primera infancia, las acciones se orientan de manera integrada con la comunidad en un ejercicio participativo que responde a un proceso. En ese sentido, es indispensable disponerse para el aprendizaje con otros e involucrarse como mediador en la comunidad para hacer puentes entre lo que se conoce y lo que se necesita o espera; en esta búsqueda conjunta es preciso entonces reconocer las formas en que se habitan los espacios, las interacciones que de allí emergen y, a partir de esto, sumergirse en el disfrute y la creación artística como una oportunidad de empoderamiento de las familias para que se apropien de su territorio, generen transformaciones sociales y ejerzan liderazgo y autonomía barrial. En definitiva, cada una de las estrategias desarrolladas por el Programa Nidos nos reta como ciudad a continuar creando para transformar positivamente la forma de relacionarnos, generar espacios de aprendizaje colectivo y no dejar de soñar.

REFERENCIAS

- Augé, M. (1993). *Los no lugares espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Instituto Distrital de las Artes (2015). *Tejedores de Vida. Arte en primera infancia*. Bogotá: Idartes.
- Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. México D.F.: GG.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Tonucci, F. (2003). *La ciudad de los niños un nuevo modo de pensar la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Vidal i Moranta, T. y Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, 36(3), 281-297.



Agradecimiento

A cada una de las personas del Programa Nidos 2019
que han hecho posible la gestión del conocimiento

Alba Mercedes González Sánchez
Alba Piedad Aguirre Porras
Alejandro Enrique Tinoco Carrillo
Alejandro González García
Alejandro Mayorga Hernández
Alexandra Núñez Meléndez
Ana María Abril Vera
Ana María Cardoso Valderrama
Ana María Cuenca Córdoba
Ana María Gómez Munera
Ana María Usaquén Rodríguez
Andrea María Hernández Aldana
Andrea del Pilar Alayón Guevara
Andrea Echeverri Flórez
Andrea Vargas Garzón
Andrés Esteban Sánchez Luis
Andrés Fabián Beltrán Calderón
Andrés Julián Álvarez Bernal
Angela María Orozco González
Ángela Mayerly Campos Hurtado
Ángela Paola Tapiero Hernández
Angélica María Belmonte Culman
Angélica María Garzón Rodríguez
Angie Carolina Ortega Giraldo
Angie Patricia Castañeda Bolívar
Ányela Artunduaga García
Arnulfo Velasco Garzón
Astrid Johanna Sabogal Cañas
Ayda Lucero Wilches Avella
Bibiana Andrea Betancourth Barón
Brayan Esteban Aguilar Cruz
Briget Noremis Vargas Robalino
Camila Andrea Luna Lozano
Camila Bautista Torres
Camilo Alberto Molano Vega
Camilo Alejandro Machuca Garzón
Carlos Alberto Cruz Gómez
Carlos Eduardo Roa Vargas
Carlos Eduardo Solano Morales

Catalina Ardila Guzmán
Catalina Saavedra Gómez
Cindy Yurany Herrera Velandia
Clara Ximena Marroquín García
Claudia Milena Muñoz Gil
Claudia Patricia Dueñas Ortiz
Claudia Patricia Triviño Bravo
Cristhian Camilo Montaña Panqueva
Cristhian Fabian Buitrago Ahumada
Cristian Giovany Castañeda Santamaría
Daniel Eduardo Poveda Vargas
Daniel Fernando Tocarruncho Coronado
Daniel Reinaldo Guerrero Medina
Danilo Esteban Moreno Castañeda
David Franco Colorado
Dayana Jisseth Molina Cruz
Delsy Córdoba Cortés
Diana Andrea Algarra Romero
Diana Carolina Rodríguez Aguirre
Diana Esperanza Benavides Huertas
Diana Marcela Martínez Marín
Diana María Egas Argoti
Diana Yizeth Roa Charry
Diego Enrique Rojas Sánchez
Diego Fernando Briñez Yunado
Diego José Filella Guzmán
Dumar Andrés Daza Pulido
Edgar Ernesto Moreno López
Edgar Huertas Parada
Edison Estiven Silva Morales
Edwin Andrés Galán Arévalo
Efrén Libardo Ramírez
Elizabeth Parra Sandoval
Elkin Oswaldo Torres Álvarez
Elvis Johan Merchán Julio
Erika Viviana Barreto Gutiérrez
Erika Viviana Sarmiento Roa
Estefanía Riaño Matiz
Estefanny Andrea Rodríguez Crisancho

Fabián Humberto Martínez Díaz
Francy Juliette Garzón Moreno
Francy Paola Álvarez Vera
Gengler Manuel Castillo Ferreira
Gerardo Coral Narváez
Gilberto Naranjo Bogotá
Gilma Esperanza Guzmán Fernández
Gina Paola González Vanegas
Héctor Mario Ballesteros Puyo
Héctor Yair Gutiérrez Molano
Helen Rosmery Erazo Meza
Herly Jasmín Cubillos Rodríguez
Hernán Darío Velandia Álvarez
Hombre del Sol Castro Pinzón
Humberto Alfonso Cardozo Ramírez
Irene Verbel Sierra
Irma Daian Parra Mejía
Iván Francisco Gómez Ayure
Jairo Ramírez Cruz
James Abraham Castiblanco Cruz
Jaqueline Portocarrero Calderón
Jeeans Marbel Zamora Insignares
Jeimy Katherine Jiménez Pinzón
Jeisson Andrés Martínez Otalora
Jenny Alejandra Buitrago Arévalo
Jenny Catherine Solaque Cubides
Jesly Yohana Tuta Manrique
Jessica Molano Rodríguez
Jhon Alexander Rodríguez Arias
Jhon Jairo Luque Vargas
Jimmy Calderón Alzate
Jineth Tatiana Londoño Puentes
Joan Sebastián Ortiz Fajardo
Johan Bermeo
Johanna Milena Gómez Gutiérrez
John Alexander Rodríguez Castañeda
John Alexander Vela Tibocha
John Neiver Puerto Hurtado
Jorge Enrique Olarte Campuzano
José Daniel Díaz Quitian
José German Carreño Galindo
José Luis Bonilla Martínez
Juan Camilo Franco Hernández
Juan Camilo Herrera Casilimas
Juan Camilo Obando Estupiñán
Juan Camilo Porras Ortiz
Juan Carlos Celis Rodríguez

Juan Carlos Ruiz Roa
Juan Sebastián Ríos Alzate
Judy Andrea Lesmes
Juliana Fandiño Cepeda
Juliet Stefani Sarmiento Pinto
Julieth Fabiana Cuarán Rodríguez
Karen Alexandra Pérez Ríos
Karen Alexandra Reina Lugo
Karen Johanna Castiblanco Díaz
Karen Julieth Merchán Julio
Karen Liseth Pardo Cardozo
Karen Paola Gordillo Cabrejo
Karen Vanessa Fandiño Peña
Katherine Alexandra Muñoz Espitia
Kelly Cuartas Ramos
Kelly Jeane García Jiménez
Lady Dayan Osorio Ortegón
Laura Cardona Mantilla
Laura Isabel Jauregui Acuña
Laura Milena Gutiérrez Peña
Laura Natali Navas Florián
Laura Victoria Orozco Castillo
Laura Yamile López Rodríguez
Leidi Johana Romero Puerta
Leidy Magaly Vaca Mondragón
Leidy Marcela Galindo Cifuentes
Leidy Yasmid Patiño Rincón
Lida Soraya Aguirre Rueda
Liliana Paola Talero Pinzón
Lina Constanza Saavedra Cajamarca
Lina Cristina Medina Sarmiento
Lina Marcela Vélez Aponte
Lina María Novoa Sierra
Lina María Trujillo Gaitán
Linda Mendoza Ramírez
Linda Nathalie Moreno Escobar
Lisa Michelle Quiroga Arias
Liz Stephanie Lozano García
Lizeth Castro Ribon
Lizeth Yurany Aguiar Medina
Loreane Milena Prado Martínez
Luis Carlos León Páez
Luis Eduardo Rubio Montoya
Luisa Fernanda Guzmán Daza
Luz Damary Vega Navarrete
Luz Helena Rubiano Figueredo
Madelin Sair Martínez Torres

Magda Constanza Tafur Serrano
Manuel Fernando Castilla Guzmán
Manuel Fernando Patiño González
Manuel José Alejandro Baquero Sierra
Marcela Carolina Rodríguez Castañeda
María Eugenia Acevedo Jiménez
María Fernanda Romero Navarrete
María Jenniffer Cárdenas Rodríguez
María José Tafur Serrano
María Paula Atuesta Ospina
Marilyn Mendoza Muñoz
Martha Carolina Cortes Linares
Mauricio Duque Lozano
Máximo Atahualpa Castro Pinzón
Mayra Giselle Largo Paipa
Meydy Tatiana Caicedo Tafur
Michelle Lozano Uribe
Mónica Artlath Morales Calderón
Mónica Patricia Rodríguez Martínez
Myrian Astrid Morón Orjuela
Nancy Consuelo Cortés Matamoros
Natalia Cabrera Cárdenas
Natalia Carolina Díaz Morales
Nathaly Alexandra Cifuentes Hernández
Nelcy Cecilia Patiño Rincón
Néstor Alexander Neuta Zabala
Néstor Raúl González Fonseca
Norma Liliana Martín García
Nury Lizzeth Riaño Garzón
Olga Lucía Duque Aparicio
Olga Lucia León Torres
Oliverio Castelblanco Castelblanco
Omar Antonio Bustos Silva
Oscar Celiano Hilarión Molina
Oscar Iván Mejía Andrade
Oscar Javier Rodríguez Sánchez
Oswar Bladimir Patiño Rincón
Paloma Salgado Jiménez
Paola Alejandra Lozano Vela
Paola Susana Cordero Anzola
Patricia Montenegro Riveros
Paula Alejandra Neissa Moreno
Piedad Camila Matallana Fierro
Raúl Hernando Fonseca Ochoa
Robinson Ávila Aldana
Rodrigo Amaya Pedraza
Rosa Aurora Valdés Silva

Rubén Gómez Muñoz
Ruth Milena Olivella Ríos
Ruth Soraida Celis Dávila
Sandra Carolina Ardila Guzmán
Sandra Carolina Moreno Palacio
Sandra Milena Morales Melo
Sandra Viviana Daza Pulido
Sandra Viviana Vargas Sarmiento
Sandra Yaneth Castiblanco Lozano
Santiago González Torres
Santiago Rodríguez
Santiago Rodríguez Ortiz
Sara Fernanda Amaya Rodríguez
Sergio Alejandro García Pulido
Sergio Alfredo Cofré Hernández
Sergio Augusto Méndez Sastre
Sergio Giovanni Díaz Hernández
Sol Miyery Gaitán Martínez
Sonia Andrea Luque Cortes
Stefanny Solano Morales
Steffi Andrea Vargas Jorge
Stephania Lozano Pérez
Stephany Andrea Gutiérrez Parra
Suzy Melissa García Jiménez
Tatiana Vanessa Niño Gutiérrez
Valentín Salazar Cruz
Verónica Chavarro Pinzón
Víctor Eduardo Caraballo Sandoval
Wendy Katherine Velásquez Bulla
William Elías Molano Bernal
William Eliécer López Sánchez
Xiomara Andrea Martínez Alfonso
Yeimi Lorena Herrera Sánchez
Yeimy Carola Ortiz Lizarazo
Yeimy Lucia Rocha Nieto
Yeison Martínez Páez
Yenner Fabián Mora López
Yenny Marcela Peralta Guzmán
Yeny Liliana Marulanda Arévalo
Yinna Paola Cárdenas Mogollón
Yudi Catalina Contreras Rodríguez
Yuli Andrea Villamil Vargas
Yulit Cáceres Jiménez
Yuly Paola Cadena Zambrano
Zully Paola Quevedo Castillo
Zuly Marcela Mesa Casas



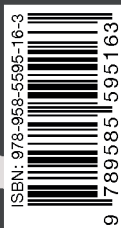
Otros títulos Programa Nidos

Tejedores de vida.
Arte en primera infancia (2015)

Arte en primera infancia.
Perspectivas de investigación (2016)

Juguetes de arte (2017)

Arte en primera infancia: sentidos y rumbos
del quehacer artístico-pedagógico (2018)



Voces del territorio:

el arte para la primera infancia en Bogotá

ESTA PUBLICACIÓN DA CUENTA DE LAS MÚLTIPLES VOCES que enriquecen el Programa Nidos-Arte en Primera Infancia que la Alcaldía de Bogotá lleva a cabo a través del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, y la forma en que se suman saberes buscando cada día el bienestar de las niñas y los niños de la ciudad. Los textos que la componen comprenden diferentes abordajes técnicos, teóricos y experienciales, que configuran un universo de conocimientos, resultado de la reflexión y retroalimentación permanente de los diferentes equipos que conforman el programa.