

A close-up photograph of a young child, likely a toddler, focused on playing with colorful geometric blocks. The child is wearing a grey zip-up hoodie. The background is softly blurred, showing other toys and a play area. The lighting is warm and focused on the child's hands and the blocks.

Enseñando

*mundo
corporal*

PROGRAMA NIDOS

**Apuntes con enfoque de
diversidad sobre experiencias
artísticas en la primera infancia**

Alcaldía Mayor de Bogotá

Carlos Fernando Galán Pachón
Alcalde Mayor de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Santiago Trujillo Escobar
*Secretario de Cultura,
Recreación y Deporte*

Instituto Distrital de las Artes-Idartes

María Claudia Parias Durán
Directora general

Lina María Gaviria Hurtado
Subdirectora de las Artes

Silvia Ospina Henao
*Subdirectora de
Equipamientos Culturales*

Andrés Felipe Albarracín
Rodríguez
*Subdirector Administrativo y
Financiero*

Janeth Reyes
*Subdirectora de Formación
Artística*

Norma Liliana Martín García
*Responsable general del
Programa Nidos*

Programa Nidos

Autoras

Paloma Salgado
Paola Quevedo
Marcela Pinilla
Michelle Lozano
Liliana Marulanda
María Teresa Jaime

Comité editorial

Andrea Marcela Pinilla Bahamón
Diana Cristina Hernández Gaitán

Registro fotográfico

Camilo José Pérez Torres
Diego José Filella Guzmán
Katherine Muñoz
Paloma Salgado
María Teresa Jaime
Paola Quevedo
Marcela Pinilla
Santiago Rodríguez

Publicaciones Idartes

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial

Edgar Ordóñez Nates
Corrección de estilo

Mónica Loaiza Reina
Diseño y diagramación

Diego Filella
Fotografía de carátula

© Instituto Distrital de las Artes-
Idartes

Marzo de 2024

ISBN (PDF):XXXXXXXX

Carrera 8 n.º 15-46

Bogotá, D. C., Colombia

(57-601) 379 5750

contactenos@idartes.gov.co /

www.idartes.gov.co

El contenido de este texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

Esta publicación no puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en medio magnético, electromagnético, mecánico, de fotocopia, grabación u otros sin previo permiso de los editores.

Enlazando mundos

Apuntes sobre experiencias artísticas con enfoque de diversidad en la primera infancia

Contenido

8

Presentación

María Claudia Parías Durán
Directora general
Idartes

12

Introducción

Liliana Martín García
Responsable general del Programa Nidos,
2023

18

1. Piurek, hijos del agua.

Relato del relacionamiento y proceso de
cocreación del Programa Nidos: Arte en
Primera Infancia, y el pueblo misak-misak
en Bogotá
Paloma Salgado Jiménez y
María Teresa Jaime

56

2. Un refugio, un nido: Cuidado colectivo en el marco de las experiencias artísticas en casas refugio

Paola Quevedo Castillo

88

3. *Lenguajes artísticos, primera infancia y enfoque migrante, porque todos hemos sido migrantes, o lo seremos*

Marcela Pinilla Bahamón

124

4. *Papá caballito de aMar: Discusiones, reflexiones y aprendizajes sobre un camino recorrido en torno a las masculinidades corresponsables y no violentas*

Michelle Lozano

166

5. *Cruzar el umbral entre el hacer y el ser: Relaciones entre el hacer del artista comunitario, la memoria y el estado de infancia.*

Yeny Liliana Marulanda Arévalo

194

Glosario

Agradecimientos especiales

Al equipo de mujeres autoras de este texto que, comprometidas con el programa y la primera infancia, asumieron el reto de investigar, sistematizar, analizar y contribuir con sus conocimientos y sensibilidades a consolidar algunos de los procesos que han venido liderando y acompañando a lo largo de su trayectoria en el Programa Nidos.

Al Equipo Artístico Pedagógico (EAP) por su valioso respaldo al sentido de este texto y, en especial, a su líder Liliana Martín García, por su apertura a ver y visibilizar los nuevos mundos que se están enlazando con y desde el Programa Nidos. Al equipo de responsables, por retroalimentar la escritura de los capítulos a partir de sus propias experiencias.

Y, por supuesto, al Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial, al Equipo de Gestión Territorial y a cada uno de los y las artistas comunitarios del Programa Nidos, que tejen de manera directa y dedicada nuevos mundos con la primera infancia y los lenguajes artísticos en el día a día.

Presentación

Durante esta primera década de trabajo del Programa Nidos: Arte en Primera Infancia, los encuentros con niñas, niños y madres gestantes de diferentes contextos, comunidades y territorios de la ciudad nos han permitido conocer la diversidad de mundos de los que ellas y ellos son parte fundamental.

Lejos de producir encuentros esporádicos o fugaces, el poder de los lenguajes artísticos nos ha conducido a establecer una conexión con diversos mundos sociales y culturales, así como con las realidades y vivencias en las que la primera infancia, sus familias y comunidades se encuentran inmersas, y en las que son actores activos.

En este caso me gustaría hablar de encuentros en clave de diversidad, más que de reconocimiento de la diversidad, ya que en Nidos tenemos certeza de que Bogotá siempre ha sido diversa; sin embargo, este reconocimiento solo ha ganado el lugar que merecía en la agenda pública en años recientes, y lo ha hecho llamándonos a despertar como ciudad y sociedad.

La necesidad de pensarnos en clave de diversidad en los ámbitos local y nacional ha extendido sus alas más allá de lo establecido en la Constitución Política, donde se plasmó el reconocimiento de Colombia como un país pluriétnico y multicultural. Si bien la carta constitucional fue un paso histórico gigante en el marco legal, en respuesta a las reivindicaciones históricas de las comunidades, posteriormente ha continuado irradiando la vida de las personas, al punto de que nos ha llevado a ampliar el concepto de *diversidad*, para involucrar miradas cada vez más profundas y complejas.

Las cotidianidades tejidas con las niñas y los niños de la primera infancia, sus familias y cuidadores nos han encaminado hacia reflexiones sobre lo étnico, lo cultural, las identidades de género, los

contextos de violencia, la situación de discapacidad, entre otras condiciones que sitúan a determinados sectores de la primera infancia, no solo en posiciones de mayor vulnerabilidad o de invisibilidad, sino que también inciden de manera directa en la construcción de sus intereses, motivaciones, gustos e identidades.

Dichas reflexiones nos han exigido incluir de manera experiencial y conceptual una perspectiva interseccional en nuestra labor de artistas y agentes culturales, algo que hemos interpretado como una exhortación a actualizarnos, a aprender, desaprender y reinventarnos como programa para dar respuestas pertinentes mediante los lenguajes artísticos, que cobijen experiencias artísticas, obras y contenidos variados dirigidos a materializar el goce efectivo de los derechos culturales de la diversidad de niñas y niños de la primera infancia que habitan en la ciudad.

Somos conscientes de que la apuesta por una verdadera democratización de la cultura y los lenguajes artísticos en la ciudad, así como el aporte al desarrollo integral de la primera infancia, a partir de los lenguajes artísticos, implica un ejercicio creador soportado en la escucha activa, no solo de las niñas y los niños, sino también de las comunidades de las que ellas y ellos son parte. Este papel trascendental que el contexto cultural, entendido en su sentido amplio, tiene en el desarrollo integral de las niñas, niños y adolescentes es reconocido por la Política Pública de Primera Infancia, Infancia y Adolescencia 2023-2033 del Distrito.

Ahora comprendemos que los enfoques diferenciales en la creación e implementación de experiencias con los lenguajes artísticos dirigidos a la primera infancia son esenciales, y la vez, un sendero que debe seguir explorándose en profundidad y de manera permanente, de la mano de las comunidades.

Entre sus principales propósitos, el Programa Nidos: Arte en Primera Infancia busca contribuir a garantizar los derechos culturales de esta población. Para efectos de esta presentación, quisiera mencionar un par de palabras sobre lo que esto significa, con el fin de situar la oportunidad que nos ofrece la presente publicación.

Por una parte, hablar de *garantía de derechos* culturales en el contexto contemporáneo implica de manera ineludible promover la dignidad humana y la interacción social positiva de individuos y comunidades, en el marco de sociedades diversas y plurales, como la colombiana. En segundo término, social y culturalmente hablando, contribuir a la salvaguardia de los derechos culturales de la primera infancia supone garantizar el acceso a procesos artísticos y culturales adecuados y pertinentes, en los que las niñas y los niños puedan reconocer sus voces y las de sus comunidades, en condiciones de igualdad, dignidad humana y no discriminación.

En la publicación *Enlazando mundos: Apuntes sobre experiencias artísticas con enfoque de diversidad en la primera infancia*, queremos dar unas puntadas iniciales sobre los caminos que viene recorriendo el Programa Nidos en esta dirección.

Como su título lo indica, los capítulos que componen el texto nos invitan a examinar casos concretos de algunos de los mundos de la primera infancia a los que nos hemos acercado y con los que nos hemos conectado por medio de los lenguajes artísticos. Allí se exponen experiencias de cocreación con comunidades étnicas; se evidencia el poder de los lenguajes artísticos en una perspectiva del cuidado colectivo de la primera infancia más vulnerable; por otra parte se reconocen los impactos de los procesos migratorios en la primera infancia, para proponer contención y dignificación por medio de los lenguajes artísticos; igualmente se ponen sobre la mesa reflexiones en torno a las masculinidades corresponsables y no violentas, y la creación de experiencias artísticas; y también se aborda el rol de los artistas comunitarios en la construcción de memorias del estado de la infancia.

Las autoras de esta publicación forman parte de los distintos equipos del Programa Nidos. Cada una de ellas pone en juego sus propias experiencias, reflexiones y sensibilidades en torno a los casos documentados, con el objetivo común de reconocer desde diferentes ópticas las múltiples realidades de las que forman parte las niñas y los niños de la primera infancia en la ciudad.

Esperamos que este texto dirigido a agentes sociales, culturales, artísticos y educativos involucrados y comprometidos en el cuidado y atención de la primera infancia les permita seguir ampliando sus perspectivas sobre los importantes aportes de los lenguajes artísticos al desarrollo integral de esta población. Principalmente anhelamos que esta publicación se convierta en un material vital para reconocer que la primera infancia es diversa en toda la extensión del término, y que las niñas y los niños en este rango de edad son parte de un entramado de mundos sociales y culturales que nos es imprescindible visitar, conocer y reconocer para responder de una forma verdaderamente inclusiva, amorosa y respetuosa a sus necesidades e intereses.

María Claudia Parias Durán
Directora general
Idartes

Introducción

Desde el año 2020, el Programa Nidos: Arte en Primera Infancia, del Idartes, de manera decidida y comprometida con la infancia diversa que habita la ciudad de Bogotá, ha estado creando e implementando experiencias artísticas con un enfoque de diversidad que responden a las identidades, características y culturas de las comunidades, y a las necesidades y situaciones de grupos poblacionales específicos, a los que pertenecen las niñas y los niños de primera infancia que atiende mes a mes en las distintas localidades y territorios.

La investigación que el lector está a punto de descubrir presenta un recorrido por varias de estas experiencias, desde el momento de su proceso de investigación y creación, en el que se narran los descubrimientos que los artistas comunitarios de Nidos han hecho en las implementaciones con los grupos foco de cada atención, hasta las reflexiones, los análisis y resultados que las investigadoras y escritoras de cada capítulo han condensado a partir del proceso de acompañamiento y reconstrucción de cada proceso abordado.

El mayor logro-producto de este proceso en clave de diversidad, que los distintos equipos de artistas comunitarios han conseguido, es la comprensión de la importancia de brindar atención pertinente, cercana, específica y respetuosa a cada grupo poblacional, no solamente como un deber del programa para hacer real en cada atención el enfoque de diversidad, sino por los notables resultados observados en las niñas, los niños y sus familias cuando ven elementos importantes de su cultura o su identidad reflejados en la ambientación de los espacios, los objetos, en los personajes que participan en la experiencia o en las historias que recorren mientras juegan y crean. De igual manera, se evidencia como resultado positivo la incidencia de las experiencias artísticas en entornos de protección y

cuidado, donde el arte se convierte en nido que acuna, abraza y arrulla en medio de la dificultad, el miedo y la angustia.

A partir de estos descubrimientos, los artistas comunitarios de Nidos están más sensibles, atentos y dispuestos a conocer cada una de las comunidades a las que la primera infancia pertenece en la ciudad, para desde allí crear momentos únicos y valiosos de juego, exploración y creatividad que no solo conocen y disfrutan las niñas y niños pertenecientes a cada cultura o grupo, sino muchos otros grupos de la primera infancia que asisten a los jardines infantiles, colegios y fundaciones que reciben las atenciones del programa. De esta forma, las experiencias artísticas, con todos sus elementos, dispositivos y lenguajes artísticos, reflejan la diversidad de la sociedad que somos como ciudad, lo que permite que cada vez más niñas y niños, sus familias, los docentes y maestras la conozcan, abracen y celebren, al tiempo que contribuyen a crear ejercicios concretos y reales de convivencia y reconocimiento del otro desde la primera infancia.

Asimismo, como se verá en el capítulo cuarto, el programa y varias de sus líneas de movilización social, creación de contenidos y construcción de conocimiento esperan construir, por medio de los lenguajes del arte, oportunidades para transformar nuestra sociedad y enriquecer las relaciones de vínculo, crianza y cuidado de la primera infancia. Se espera que esas oportunidades derriben estereotipos y sitúen como protagonistas, cada vez más, a los padres, abuelos, tíos y demás cuidadores masculinos, para hacer de esta ciudad un lugar más justo y equitativo en las labores del cuidado.

Para Nidos es un orgullo y una satisfacción presentar cada uno de los capítulos que componen la publicación *Enlazando mundos: Apuntes sobre experiencias artísticas con enfoque de diversidad en la primera infancia*.

En el primer capítulo, se relata la experiencia de cocreación y socialización del cortometraje *Piurek, hijos del agua*, realizado por el Programa Nidos, del Instituto distrital de las Artes, y la comunidad indígena misak-misak en Bogotá durante los años 2020 y 2021. Mediante un ejercicio reflexivo y de narración, las autoras Paloma Salgado y

María Teresa Jaime recogen los elementos más significativos de dicho proceso de creación artística, sus hallazgos, aciertos y dificultades. En este texto, el lector encontrará los aprendizajes y reflexiones surgidos en un proceso de encuentro y construcción colectiva motivado por la pregunta acerca del arte para la primera infancia en el contexto étnico. Este capítulo pone en juego preguntas que surgen a partir del encuentro de la cultura occidental y la cultura misak-misak, y tocan temas como la creación artística transdisciplinar, el juego, la vida y la primera infancia, la pervivencia y la consciencia colectiva por el cuidado del entorno, para compartir una experiencia colectiva en un proceso abierto y en construcción.

El texto “Un refugio, un nido: Cuidado colectivo en el marco de las experiencias artísticas en casas refugio” corresponde al segundo capítulo de esta compilación. En él se abordan de manera especial diversas nociones sobre el cuidado de la primera infancia y su relación con las artes, en el marco particular que se gestó gracias a la presencia de las experiencias artísticas en las casas refugio para mujeres víctimas de violencia y sus hijos e hijas durante el año 2022. A partir de la observación y escucha de las manifestaciones de las niñas y los niños, las palabras de sus madres y las reflexiones de las y los artistas comunitarios, la autora, Paola Quevedo, reflexiona sobre la incidencia de las artes en contextos de vulnerabilidad y la necesidad de construir redes de cuidado ampliadas en las cuales todos los sectores sociales asuman una mayor responsabilidad.

El tercer capítulo, “Lenguajes artísticos, primera infancia y enfoque migrante, porque todos hemos sido migrantes, o lo seremos”, expone inquietudes y apuestas que el Programa Nidos viene explorando sobre preguntas como ¿qué representa un enfoque migrante, más allá de garantizar atención a personas refugiadas y migrantes? y ¿qué significa proponer un enfoque migrante en el ofrecimiento de experiencias artísticas en y con la primera infancia? Marcela Pinilla, autora del texto, propone la reflexión a partir de tres puntos centrales de articulación: en el primero hace un breve recorrido por las iniciativas tempranas que surgieron en el programa a este respecto;

el segundo, relacionado con la investigación de caracterización realizada en el Laboratorio Artístico Nido de Sueños (localidad de Los Mártires) en el 2022, que evidenció los impactos del proceso migratorio en una población de la primera infancia, y tercero, poniendo de relieve algunas de las apuestas que se han hecho para crear experiencias artísticas y obras escénicas apoyadas en la investigación y la exploración de las y los artistas.

El capítulo cuarto, “Papá caballito de aMar: Discusiones, reflexiones y aprendizajes de un camino recorrido en torno a las masculinidades corresponsables y no violentas”, expone la apuesta del Programa Nidos en la importancia de fomentar, reconocer y visibilizar la existencia de masculinidades no violentas, corresponsables, sensibles y amorosas, razón por la cual ha venido desarrollando acciones para promover una ética del cuidado por medio de la cual se fortalezca el vínculo afectivo entre las niñas y niños de primera infancia y sus cuidadores masculinos. Este capítulo, escrito por Michelle Lozano, destaca algunas de estas acciones y hace énfasis en la corresponsabilidad y la participación activa de los hombres en las labores de cuidado infantil, como una manera de desafiar estereotipos e imaginarios que asumen que el cuidado es una labor exclusiva de mujeres. La autora recoge la experiencia adquirida a lo largo de los años en el programa, derivada de la práctica, del hacer y crear para y con personas gestantes, niñas, niños y sus cuidadores, escuchando y atendiendo sus intereses y necesidades, así como aplicando los lineamientos de política pública que determinan la misión del programa. Entre las acciones que se destacan en el texto están la creación y puesta en marcha del evento “Al parque con mi pa”, la implementación, en el programa, de una línea de trabajo en torno a las masculinidades no violentas y corresponsables, la creación de una serie diversa de experiencias con este enfoque y, finalmente, la experiencia artística “Papá caballito de aMar”, y los aprendizajes que de allí se extraen.

El último capítulo de esta publicación nos revela un poco la magia de “Cruzar el umbral entre el hacer y el ser: Relaciones entre el hacer del artista comunitario, la memoria y el estado de infancia”. Este

texto hace parte del trabajo de investigación *Ser artista comunitario en Bogotá*, realizado por Liliana Marulanda en el marco de la maestría en Estudios Artísticos en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en 2022. En este capítulo se exponen las relaciones y los elementos de la memoria de la infancia, y su incidencia en las prácticas artísticas. La autora nos muestra cómo los artistas comunitarios de Nidos conciben la infancia como un estado que trasciende la edad, y que en esta labor, es el sitio donde se ubica gran parte del sentido de lo que hacen, en el inmenso compromiso de hacer posibles otras realidades. ¿Dónde habitan esas otras realidades? En la cotidianidad, punto de encuentro entre el arte y la primera infancia, algo que se revela en la capacidad que tienen la infancia y el artista de hacer preguntas ante lo conocido, de extrañarse. El capítulo recorre los procesos de creación de las experiencias artísticas para poner en evidencia el reconocimiento del territorio, las prácticas culturales y artísticas allí presentes, la investigación de referentes cercanos, y sitúa esas experiencias en un escenario de cotidianidad que tiene la capacidad de contenerlas para alimentar la invención de esas otras realidades.

Querido lector, te invito a conocer más de Nidos, a emocionarte, como nosotros, de cada regalo y cada descubrimiento que las comunidades, las familias, las niñas y los niños nos han compartido. Te invito a conectarte con este nuevo latir que impulsa las acciones del programa a ser cada vez más sensibles, afectivas, pertinentes y de calidad para cada niña y niño de primera infancia en nuestra ciudad, siendo conscientes de las diversas realidades que viven, de las identidades y culturas que portan, y de los sueños, deseos e intereses que persiguen.

Liliana Martín García

Responsable general del Programa Nidos, 2023

1. Piurek, hijos del agua

Relato del relacionamiento y proceso de cocreación del Programa Nidos: Arte en Primera Infancia, y el pueblo misak-misak en Bogotá

Paloma Salgado Jiménez

María Teresa Jaime

***Ipe namuinkøn ñim mereinkucha
(Esto es de nosotros, y de ustedes también)***

María Antonia Yalanda

Sabedora del pueblo misak-misak¹

Introducción

En el presente documento, el Programa Nidos recoge su experiencia de encuentro con el pueblo originario misak-misak en Bogotá a partir del proceso de cocreación del cortometraje *Piurek, hijos del agua*, realizado en 2020, durante la pandemia por covid-19. Dicho proceso no se limitó al momento creativo, sino que tuvo una serie de antecedentes y consecuencias significativas en el tiempo, tanto para el Programa Nidos como para el pueblo misak-misak.

A partir del encuentro entre la cosmovisión misak y las dinámicas y formas occidentales de ver el mundo, que siguen siendo dominantes en el quehacer de las instituciones, el ejercicio cocreativo

1 Mamá María Antonia Yalanda, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

arrojó aprendizajes, reflexiones y cuestionamientos diversos que compartimos hoy con quien se acerca a este texto.

Qué nos llevó a una cocreación con este pueblo originario, cómo se llevó a cabo dicho proceso y qué sucedió cuando el producto final fue socializado, serán los ejes a partir de los cuales compartimos los aprendizajes que han emergido en torno a la pregunta por la relación entre arte y primera infancia en el contexto étnico. A lo largo del texto, el lector podrá encontrar las particulares maneras de expresarse de los diferentes participantes en el proceso cocreativo, principalmente de las sabedoras y sabedores de la Casa de Pensamiento Intercultural Misak Shush Urek Kusreik Ya,² como representantes del pueblo misak-misak³ en Bogotá, y de los profesionales del Programa Nidos.

Cómo se gesta el proceso en el Programa Nidos

Para comenzar, tratemos un poco de entender qué es una casa de pensamiento intercultural en la ciudad de Bogotá.

Las casas de pensamiento intercultural son lo que comúnmente conocemos como *jardines infantiles*, en este caso, articulados a la Secretaría Distrital de Integración Social,⁴ donde los niños y niñas de la primera infancia reciben educación inicial en Bogotá. Sin embargo, como su nombre lo indica, no son jardines infantiles tradicionales, sino espacios educativos de carácter público que buscan

2 En castellano, “Casa de Aprendizaje de los Niños Pequeños”.

3 Es importante aclarar que la transcripción y definición de las palabras en namtrik o namuy wam (idioma del pueblo misak), así como de varias expresiones referentes a elementos propios de dicho pueblo, se realizaron de la mano de las orientaciones entregadas por la sabedora mamá María Antonia Yalanda y el sabedor tata Miguel Tumiñá, durante el desarrollo de la investigación para la escritura del presente capítulo.

4 En adelante, SDIS.

configurarse desde una visión intercultural, y que enmarcan sus acciones a partir de la identidad propia de los pueblos originarios residentes en la ciudad.

En las casas de pensamiento intercultural se atiende a niños y niñas de la primera infancia pertenecientes a diferentes comunidades originarias que residen en Bogotá, mediante proyectos pedagógicos que buscan reconocer las realidades de dichas comunidades en contexto de ciudad y dar vida y pervivencia a sus universos y prácticas culturales. Esto se materializa con la presencia de sabedoras y sabedores miembros de las comunidades originarias en cada casa de pensamiento, que son quienes dan forma al proyecto pedagógico y lideran prácticas, usos y costumbres mediante la figura de coordinadores/as, maestros/as o sabedore/as.

Como espacios educativos, surgieron en la ciudad en 2006 a partir de un proceso de construcción conjunta y lucha de las comunidades originarias, con la denominación de *jardines infantiles indígenas en Bogotá*, y en 2013 adquirieron el nombre de *casas de pensamiento intercultural*. En particular, la Casa de Pensamiento Intercultural Misak Shush Urek Kusreik Ya, ubicada en Fontibón, fue constituida en 2014 por las autoridades misak-misak de Bogotá, en articulación con la SDIS, proyecto al que la fundación Challenger se articuló temporalmente.

Como su nombre lo indica, en esta casa de pensamiento se trabaja con el pueblo misak-misak por la pervivencia de su cultura en el contexto de Bogotá, y en el fomento del diálogo intercultural mediante la atención a niños y niñas indígenas y no indígenas.

Actualmente, el pueblo misak-misak reconoce como su territorio originario el denominado resguardo de Guambía, ubicado en el municipio de Silvia, en el departamento del Cauca. Durante el año 2020, en el marco de la pandemia por covid-19, el Programa Nidos priorizó entre sus labores la línea de investigación, buscando recoger la memoria de la práctica artística desarrollada con diferentes poblaciones en la ciudad desde el año 2017. Uno de los productos resultantes de esta acción fue el documento *Memoria de la práctica*

artística en Nidos con grupos étnicos,⁵ donde se “recogen los hallazgos, preguntas y reflexiones surgidas a partir del análisis de 32 experiencias artísticas inspiradas en o dirigidas a grupos étnicos, que fueron realizadas por duplas de artistas comunitarios en diversas localidades de la ciudad entre los años 2017 y 2019” (Nidos, 2020, p. 5).

El proceso de escritura de este capítulo nos llevó a cuestionarnos cómo había sido el relacionamiento del programa con los grupos étnicos residentes en la ciudad a lo largo de los años, y a abordar conceptos incluidos en el enfoque diferencial para reflexionar sobre su papel como garante de derechos culturales con enfoque étnico.

A partir de este ejercicio pudimos constatar que Nidos había trabajado dicho relacionamiento en dos vías: la primera, creando experiencias artísticas inspiradas en elementos de las culturas étnicas, guiándose por los intereses y propuestas de los artistas comunitarios, algunas veces trabajando de manera parcial con los sabedores, mayores y autoridades tradicionales de los pueblos originarios presentes en las casas de pensamiento intercultural; la segunda, con la implementación de experiencias artísticas con temáticas y lenguajes propuestos por los artistas, dirigidas a grupos de niños y niñas indígenas, afrocolombianos y sus cuidadores en las diferentes instituciones y estrategias de atención del programa.

Ambos procesos se habían realizado tomando como base los principios y ejes de la experiencia artística, presentes en el documento *Perspectiva artístico-pedagógica* (Instituto Distrital de las Artes Idartes, 2021), carta de navegación del programa.

La escritura y las reflexiones suscitadas por el documento *Memoria de la práctica artística en Nidos con grupos étnicos* (2020) permitieron iniciar un proceso más consciente sobre una línea de trabajo con enfoque étnico en el programa. En este sentido, una de las principales recomendaciones que surgieron fue la necesidad de realizar trabajo

5 Véase el documento completo en el siguiente enlace: <https://nidos.gov.co/memorias-de-la-practica-artistica-en-nidos-con-grupos-etnicos>

directo con miembros de las comunidades étnicas en procesos de largo alcance, en los que la creación artística no solo se nutra *de*, sino que tome cuerpo y se realice *con* los sabedores y sabedoras de las casas de pensamiento y, en general, con los miembros de los pueblos originarios residentes en Bogotá. Así lo expresa el documento:

El sentido del quehacer con las artes y la primera infancia con niñas y niños de grupos étnicos debe construirse en un diálogo vivo, equitativo y respetuoso con cada uno de estos grupos, desde sus particularidades y proyectos colectivos de vida como comunidades que habitan la ciudad, favoreciendo una escucha profunda, abierta, flexible, así como una actitud reflexiva, crítica y constructiva que permita el diálogo intercultural, donde las comunidades determinen las pautas principales en el hacer en diálogo con el Programa Nidos y sus apuestas artístico-pedagógicas. (Programa Nidos, 2020, p. 23)

En el 2021, en el marco de transición de la pandemia a la denominada “normalidad”, el programa decidió trabajar el desarrollo de contenidos digitales en diversas temáticas, asumiendo el reto de hacer un proceso de cocreación, es decir, juntarse realmente con una comunidad originaria para crear. Se buscaba desarrollar procesos pertinentes, acordes y coherentes con las culturas étnicas a las que pertenecen los niños y niñas de la primera infancia, sus familias y comunidades, así como reconocer que en la oferta cultural del programa, las narrativas y referentes occidentales han predominado, mientras que aquellos provenientes de los universos étnicos han tenido un lugar secundario o inexistente.

Avanzando hacia esa intención, para el Programa Nidos resultan fundamentales los procesos previos de acercamiento, articulación y diálogo con las casas de pensamiento intercultural, y los lazos construidos durante la implementación del programa desde el año 2013, por los diferentes agentes que conforman los equipos y estrategias. Sin embargo, sobresalen de manera prominente los procesos que se venían tejiendo con la Casa de Pensamiento Intercultural Misak

Shush Urek Kusreik Ya, con la atención a niños y niñas por medio de experiencias artísticas.

En particular se destaca el proceso de creación e implementación de la experiencia artística “Guardianes de historias”, realizado por las artistas comunitarias Lina Vélez y Yulit Cáceres en el año 2019, en la que fue muy claro ese diálogo entre el quehacer del programa y las necesidades y búsquedas del proyecto pedagógico presente en la Casa de Pensamiento. Se trataba de una instalación artística provista de un altar para los ancestros, construido a manera de tótems, y un dispositivo de teléfonos unidos a los mismos, que emitían palabras en namtrik, buscando fortalecer así la apropiación de este idioma por los niños y niñas.



Reflexiones en torno a la memoria de la cocreación del contenido *Piurek, hijos del agua*,⁶ equipo de trabajo que participó en la cocreación del cortometraje. Fotografía de Camilo Pérez (Programa Nidos).

6 Esta sección tiene como insumo el documento *Memoria de la cocreación del contenido Piurek, hijos del agua*, realizado de manera paralela al proceso creativo por el equipo Nidos, con el liderazgo de la artista Lina Vélez. Dicho material se nutrió de la documentación realizada de manera colectiva por el equipo, como transcripción de las sesiones virtuales de trabajo, entrevistas y reflexiones aportadas por cada uno

Cabe mencionar también la relación personal que la artista comunitaria Lina Vélez fue construyendo durante varios años con la Casa de Pensamiento y los sabedores y sabedoras, debido a su interés en la lucha y la cultura misak, teniendo en cuenta que su hija, Noa Campuzano Vélez, vivió el proceso de educación inicial en ese espacio.

Dichos antecedentes jugaron un papel fundamental para que el programa decidiera enfocarse en este grupo étnico y para consolidar una propuesta creativa de manera conjunta.

El proceso creativo

A pesar de las recomendaciones que surgieron del ejercicio de memoria, en un principio la propuesta artística para la creación del cortometraje tendió a configurarse desde la visión del equipo de artistas del programa, pues se quiso proponer un primer guion a partir de una interpretación de un elemento del pueblo misak-misak hecha por los artistas, y del contacto directo con la comunidad.

Sin embargo, María Teresa Jaime, miembro del Equipo Artístico Pedagógico del Programa Nidos, invitó al equipo base a tomar conciencia de esta metodología y a reorientarla. De esta manera, en el encuentro inicial, y en adelante, en el diálogo, se construyó alrededor de la identificación y comprensión de los intereses de los sabedores y sabedoras en torno a la creación para la primera infancia, en este caso, en el marco de un producto audiovisual. En ese proceso, la narración de la historia del origen del pueblo misak-misak se convirtió en el núcleo central de creación.

En primera instancia, fue importante generar un espacio de encuentro con los sabedores y sabedoras de la Casa de Pensamiento

misak. Entre ellos se destaca el papel del actual⁷ gobernador misak-misak en Bogotá, Miguel Antonio Tumiñá,⁸ el sabedor y músico Luis Felipe Yalanda, la sabedora Orfelina Yalanda Montano y las maestras Gloria Patricia Morales y Diana Tombe, quienes aceptaron participar en la primera reunión de trabajo de cocreación.

El proceso comenzó y se desarrolló por medio de encuentros virtuales a lo largo de cuatro meses, con la participación de un equipo interdisciplinar de once profesionales integrantes del programa Nidos,⁹ los sabedores, sabedoras y maestras misak ya mencionados y otros miembros de la comunidad que aportaron elementos puntuales.

Durante todo el proceso cocreativo, la participación de los integrantes del pueblo misak-misak se dio de manera voluntaria, ya que los tiempos y esfuerzos destinados estaban por fuera de las jornadas y obligaciones propias de su contrato en la Casa de Pensamiento Intercultural Shush Urek Kusreik Ya. Desde un inicio, los compañeros misak expresaron su motivación e interés en la lucha por la pervivencia de su cultura en la ciudad por medio del trabajo dirigido a los niños y niñas de la primera infancia a partir de su rol por dentro y fuera de la Casa de Pensamiento.

De esta manera se dio paso al proceso creativo que compartimos a continuación.

7 Año 2023.

8 En ese entonces era sabedor de la Casa de Pensamiento Intercultural Misak.

9 Integrado por los artistas comunitarios Magaly Arévalo, Cristhian Fabián Buitrago, Gina Paola González, Brayan Esteban Aguilar, Lorena Rodríguez, Sebastián Bernal y Lina Marcela Vélez; Paloma Salgado y Néstor Neuta, del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial; Iván Francisco Gómez Ayure, gestor territorial; Camilo Pérez, del Equipo de Contenidos, y María Teresa Jaime, del Equipo Artístico Pedagógico.

La creación del cortometraje

En una primera fase de fundamentación, el ejercicio principal para el equipo de Nidos fue la escucha de los relatos orales, las propuestas y orientaciones de los sabedores y las maestras sobre qué contar, cómo contarlo y qué personajes aparecerían. Luego se dio la configuración paulatina de un guion narrativo de base, que más adelante se iría enriqueciendo en las dimensiones visual y sonora mediante un arduo trabajo de diálogo. A la vez, el equipo de artistas del programa avanzaba en el estudio de referentes audiovisuales, materias plásticas y sonoridades que fueron socializados de manera permanente con los sabedores y maestras, para obtener una retroalimentación.

A medida que el guion se fue alimentando con imágenes de referencia, detalles narrativos y materiales sonoros, iniciaron los procesos de elaboración plástica de todos los elementos necesarios para la construcción del escenario que se utilizaría en la grabación realizada con la técnica de *stop-motion*: nubes, montañas, ríos, animales, plantas y otros elementos que fueron creados colectivamente, con el liderazgo de la artista Lorena Rodríguez. De igual manera, se dio vida a los personajes de la historia mediante la técnica del *felting* y el bordado sobre tela, proceso para el cual se realizó un encuentro con los compañeros misak buscando indagar y conocer sus representaciones de los espíritus Kallim y Pishimisak, y para acopiar referentes propuestos por los sabedores y por el equipo de arte.¹⁰

10 El día 26 de septiembre de 2020 se realizó un encuentro virtual en el cual participaron los artistas comunitarios Gina González y Sebastián Bernal, junto a tres compañeros misak (el tata Felipe Yalanda y las maestras Diana Montano y Gloria Morales). El objetivo de dicho espacio fue descubrir y aprender junto a ellos las diferentes representaciones, lecturas, construcciones físicas y simbólicas que hay alrededor de las deidades Pishimisak y Kallim. Tomando el dibujo como excusa, se invitó a realizar distintos bocetos que representaran a estos seres espirituales.



Dibujos realizados durante el encuentro por el sabedor misak Felipe Yalanda y las maestras misak Diana Montano y Gloria Morales, de la Casa de Pensamiento Intercultural Shush Urek kusreik Ya.

Felipe nos comparte el dibujo de Pishimisak, a partir de la descripción que había escuchado de un compañero que tuvo una relación directa con el espíritu:

[Felipe:] A un compañero le iban a enseñar por medio de los sueños a ser médico tradicional, [...] al compañero lo citaron cerca de la laguna [...] entonces él fue y vio que empezó a nublarse todo, y lo que después sintió fue un frío por todo el cuerpo [...] y cuando se dio la vuelta vio a una señora mayor.¹¹

11 Tomado de la transcripción de la sesión de trabajo referenciada, realizada por la artista comunitaria Gina González.



Personaje Pishimisak en proceso de construcción. Técnica: *felting*.
Fotografía de Magaly Arévalo, artista comunitaria (Programa Nidos).

Asimismo, la artista Gina González elaboró unos cuadros en la técnica de bordado *xiuva* para dar vida a algunos de los hermosos paisajes que aparecen en la historia.¹² Es importante resaltar que para la elaboración de estos cuadros se tuvo en cuenta la estética de la obra del pintor misak Juan Bautista Ussa, así como cuadros, fotografías y estilos de dibujo facilitados por los compañeros misak que nos acompañaron en el Equipo de Arte.

12 La técnica y el estilo de bordado denominado *bordado xiuva* fue desarrollado por la artista Gina Paola González desde el año 2006, y aportada en el proceso creativo que se relata. En sus palabras, “consiste en coser el hilo o lana a la tela para conseguir dibujos y pinturas”.



Una pareja pasa por un camino entre cercos de piedra, pintura de Juan Bautista Ussa utilizada como referencia para Piurek, hijos del agua.



El niño del agua baja por el río, pintura de Juan Bautista Ussa utilizada como referencia para Piurek, hijos del agua.¹³

13 Imágenes tomadas de la publicación *Juan Bautista Ussa: Moropik y gran pintor guambiano*. <http://www.luguiva.net/%5C/admin/pdfs/JUAN%20BAUTISTA%20USSA-%20MORAPIK%20Y%20GRAN%20PINTOR%20GUAMBIANO.pdf>



Paisaje bordado con hilo y lana sobre tela, con apliques de tela. Escena general para indicar el paso del día a la noche, realizado por la artista comunitaria Gina González Vanegas. Fotografía de la misma artista.

A lo largo de esta serie de procesos tuvieron lugar acciones muy particulares, como intercambios de materiales textiles entre los artistas por servicio de correo dentro de la misma ciudad, debido a la pandemia; envíos de audios de sonidos naturales grabados en el municipio de Silvia (Cauca), y la puesta a disposición de las casas de los artistas para la grabación del cortometraje en jornadas intensivas de día y noche.

Por su parte, la producción continua de propuestas visuales fue muy generosa por parte del Equipo de Arte para dar forma a los diferentes elementos y momentos del relato, así como el trabajo plástico y de manufactura llevado a cabo de manera intensiva por el equipo de artistas de Nidos.

Con el guion visual más definido, también adquirió mayor riqueza el guion sonoro, que se nutrió con las propuestas de los sabedores y sabedoras en la recreación de la voz de los personajes y las intervenciones musicales que, con excepción de la canción *Pishimisak*, creada previamente por la agrupación misak Sol Nacer, pudieron ser grabadas de manera presencial por el artista Cristhian Buitrago junto con los sabedores tata Miguel Tumiña y tata Felipe Yalanda.

Se trató de un proceso de diálogo intensivo en el cual cada detalle del guion fue consultado y ajustado de acuerdo a las observaciones

de las sabedoras, sabedores y maestras misak, en paralelo con un arduo trabajo creativo del equipo de Nidos, en un contexto en el que por momentos se sentía la incertidumbre y escasez de tiempo. Para el programa era necesario alcanzar el resultado en el tiempo fijado; sin embargo, al ser un proceso que se realizaba por primera vez, y en un contexto de pandemia, no era fácil controlar de forma segura las fases, los tiempos de desarrollo y la elaboración de los diferentes elementos, así como concertar los tiempos de un equipo tan amplio y variado. Por ello, el plazo inicialmente proyectado a cuatro meses se extendió a seis.

Hubo un trabajo investigativo, relacional y comunicativo. Yo creo que básicamente todo en *Piurek* nació de la palabra y de empezar a integrarnos y a sentirnos parte del sentido misak, del sentir misak, de vernos como todo y empezar a entender un poco esto del pasado delante y el futuro detrás, y la articulación que empieza a haber entre esas cosas.¹⁴

Es de resaltar que el equipo creativo de Nidos estuvo constituido en su mayoría por artistas de diversas disciplinas, la mayoría, sin experiencia en procesos de creación audiovisual. No obstante, el compromiso, el trabajo colectivo de todos y cada uno de los cocreadores en el detalle plástico, sonoro, narrativo y, en términos del saber audiovisual, el liderazgo de la artista Magaly Arévalo, permitieron potenciar los saberes individuales y orientar procesos clave para llegar a un resultado de alta calidad. El proceso de producción audiovisual tuvo como técnica central el *stop motion*, pero también se utilizaron técnicas como la rotoscopia¹⁵ y el *cut out*.¹⁶

14 Cristhian Buitrago, comunicación personal, octubre de 2022.

15 Técnica de animación audiovisual que consiste en redibujar o calcar uno o varios fotogramas, tomando videos o imágenes como referencia.

16 La animación *cut out* es una variante de la técnica de animación *stop motion* (animación cuadro a cuadro) que se realiza tomando fotos de

Algunas frases de los sabedores que se escucharon de manera permanente en los encuentros fueron “Al recuperar la tierra, todo lo recuperamos”, “Esto es de nosotros, y de ustedes también”, “Somos hijos del agua y de los sueños”, “Nosotros caminamos con el pasado delante y el futuro detrás”. En el proceso, más que frases, estos fueron principios que nos permitieron acercarnos a la cosmovisión del pueblo misak-misak para penetrar los significados de lo que se escuchaba, haciendo cada vez más profundo el entendimiento de las ideas, prácticas y reflexiones presentes tras cada uno de estos pensamientos.

El acercamiento a la comprensión de estos principios propios de la cosmovisión misak atravesó todo el proceso, y se manifestó posteriormente en los diferentes elementos que fueron componiendo la creación del cortometraje: el *køshimpøtø* o aroírís, el *pøtøkuari* o sombrero propio,¹⁷ el *nakchak*¹⁸ o cocina tradicional, y los espíritus Kallim¹⁹ y Pishimisak,²⁰ entre otros.

Como se mencionó antes, el proceso estuvo enmarcado en un contexto de pandemia, y los encuentros, al ser virtuales, resultaban bastante particulares, pues en general no se abrían las cámaras y nos relacionábamos solo con la voz y la escucha, con las interferencias y ritmos propios de la comunicación virtual. En la mayoría de los casos no nos conocíamos personalmente.

recortes —es decir, figuras planas de papel, cartulina, tela, etc.— y aplicando pequeños cambios entre una y otra.

17 Donde se refleja la cosmovisión y el pensamiento propio de los misak-misak.

18 Espacio donde se preparan los alimentos y se departe en familia y, de acuerdo a sus usos y costumbres, se fundamentan los principios misak como primer espacio educativo.

19 Espíritu de la laguna de Piendamó (representa al hombre).

32 20 Espíritu de la laguna de Ñimpi (representa a la mujer).

Cada encuentro retaba la escucha, abría una posibilidad diferente de entender y nos entregaba generosamente una serie de códigos desconocidos para el equipo de Nidos. A lo largo de un proceso que se dio lentamente, y no sin dificultades y conflictos, el equipo fue aprendiendo de manera paulatina a escuchar, comprender y proponer, en una lógica en la que las técnicas artísticas se fueron poniendo al servicio de una misión mayor: comunicar a los niños y niñas de la primera infancia la historia de origen del pueblo misak-misak.

En ese trayecto surgieron algunos obstáculos y aciertos que, vistos en perspectiva, nos conducen a diversas reflexiones y aprendizajes, que aquí compartimos.

Aciertos, obstáculos, aprendizajes y reflexiones

Crear un contenido sobre la historia del origen del pueblo misak no fue un proceso creativo como los que se desarrollan comúnmente con una lógica occidental, en el que uno o varios artistas dan vida a determinado tema, de acuerdo a sus intereses particulares o a los intereses de un tercero. Representó acercarse a una cosmovisión de una cultura diferente a la cultura dominante, y darle vida de la forma más respetuosa y cercana mediante la creación de un dispositivo artístico.

En ese sentido, fue definitivo entender que necesitábamos de la guía y compañía de las sabedoras, los sabedores y maestras de la comunidad misak, pues sería la forma más sensata de construir el contenido y de dejar claro que reconocemos, valoramos y respetamos sus saberes y sus formas de ver y de sentir la vida.

En este proceso específico, la experiencia nos llevó a comprender poco a poco que para los misak, la pervivencia de su cultura es una lucha permanente, y más en un contexto urbano, y en este sentido, la creación artística a la que el Programa Nidos invitaba se convertía en un gesto político, ya que no estábamos hablando meramente de un producto artístico realizado según la lógica occidental, sino que estábamos dando forma a un dispositivo capaz de portar

una manifestación de la identidad propia de uno de los numerosos pueblos originarios que habitan en la ciudad.

Crear un contenido digital que traduzca de alguna manera un conjunto de significados tan poderosos como los que porta una historia de origen significaba también fijar y extender una memoria haciendo un uso acertado de la tecnología. Así lo expresa el tata Miguel Tumiña:

Y muy bien como pensamos en ese momento de cocrearnos. En ese sentido, hoy ha sido un elemento valioso, de que nos estamos esforzando por persistir, pervivir y permanecer aquí, en este contexto [Bogotá]. Porque ha sido difícil, hoy por hoy, hasta en el territorio, seguir fortaleciendo la propia identidad. Hay que llegarnos también con algunos elementos, apropiando desde lo técnico, la tecnología. Que los niños y las niñas puedan mirar, puedan visualizar lo que es de nosotros. Y ha sido muy importante esta producción de los piurek.²¹



El tata Miguel Tumiña en el lanzamiento de *Piurek* en el teatro El Parque. Fotografía de Camilo Pérez (2021).

Como lo manifiesta el tata Miguel Tumiña, materializar en un lenguaje artístico, como el audiovisual, una historia que prevalece para ellos de forma viva, fue hacer que un legado que es transmitido como algo propio de forma oral pudiera “fijarse” de manera perenne en el tiempo gracias a la cualidad duradera de los medios audiovisuales.

Aplicando una visión retrospectiva, se puede decir que la comprensión de la responsabilidad en este proceso de “traducción” se llevó a cabo mediante un ejercicio permanente de reflexión individual y colectiva del equipo creativo de Nidos.

Uno siempre tiene miedo de acercarse a las comunidades. Entonces, ese miedo a veces hace que uno se cierre. Uno dice: *Lo que me quieran contar; trataré de no meterme en nada.* Y evidentemente, es un ejercicio mucho más relajado. El tata Miguel siempre fue supremamente abierto a nuestras necesidades. Creo que fuimos demasiado intensos, porque todo el tiempo estábamos diciéndole: Tata Miguel, una reunión, respóndanos esto, por favor, aclárenos... Entonces, se hacía muy intenso, pero lo primero fue entender que debía abrirme, soltar esas tensiones y decir *Vamos a trabajar tranquilos, vamos a trabajar con tiempo.*²²

Es muy valioso, a la vez, que nos demos cuenta de que lo que hizo que el proceso de creación de *Piurek, hijos del agua* tuviera una alta calidad, no solo como producto artístico, sino como un dispositivo audiovisual portador de la memoria de un pueblo. Fue una actitud permanente de apertura y generosidad en la comunicación por parte de los compañeros misak, y un alto sentido de cuidado en la escucha y el hacer del equipo creador. Dicho cuidado se manifestó en la vigilancia permanente del detalle en el ejercicio de representación

22 Brayan Aguilar (artista comunitario), comunicación personal, 31 de octubre de 2021.

narrativa, visual y sonora, en el uso cuidadoso de símbolos, formas, colores, y en todo el conjunto de decisiones que le dieron cuerpo al producto final.

También se trató de aprender a escuchar, porque a veces uno también se centra en escuchar lo que quiere oír y, no en escuchar realmente lo que pasa, en hacer las lecturas de contexto, en ver qué pasa con las comunidades, en leer también esos pequeños detalles de todo lo que abordó el contenido.²³

En el ejercicio permanente de reflexión sobre lo que se iba proponiendo o construyendo, teniendo en cuenta que estábamos creando sobre algo que nos era bastante ajeno, culturalmente hablando, había dudas constantes de los pasos que había que seguir.

Sin esta permanente atención sobre sí mismo y sobre el otro, es posible que en los procesos de representación y traducción de un relato de vida a un cortometraje u otro dispositivo artístico hubiera aparecido la reinterpretación o imposición (consciente o inconsciente) de nuestros propios referentes de representación, como artistas.

Y en ese sentido, resulta un aprendizaje muy valioso en términos metodológicos haber hecho un ejercicio permanente de documentación del proceso. En la misma dirección del cuidado y el respeto, fue un acierto poner en marcha estrategias de creación para la conformación visual de los personajes, como el narrado anteriormente, entendiendo que no se estaba dando vida a personajes creados en una ficción, sino a espíritus que para un pueblo están vivos.

Escuchar de manera amplia implicó un proceso de adaptación del equipo creador con base en los ritmos y maneras de expresarse de los compañeros misak, un ritmo pausado, con particulares maneras de uso del lenguaje, así como el acercamiento gradual a la comprensión de algunos elementos de su cosmovisión. En otro sentido, también

nos supuso frenar la ansiedad y el afán por comprender rápido, aprender a silenciarnos y entender cuándo y cómo preguntar, proceso que, en ocasiones, generó tensiones entre las maneras de escucha e interlocución de unos y otros miembros del equipo de Nidos.

Respecto a ese desafío de la escucha, debemos mencionar que, si bien teníamos claro que el proceso se desarrollaría de modo virtual, establecer diálogos que implicaban hablar de la historia de vida de un pueblo, o de procesos de lucha del mismo, se tornó un tanto extraño y distante, si se compara con las formas que tienen las comunidades de narrar compartiendo un mismo espacio. El hecho de estar supeditados al buen funcionamiento de la conectividad ralentizó, en algunos momentos, los procesos de comunicación o los tiempos establecidos para los encuentros.

Debido a que, tanto la virtualidad, como las necesidades de una escucha muy atenta, exigían paciencia, y en muchos casos, ampliación de los plazos, por momentos se vivió una gran incertidumbre. De esta manera, las primeras fases del proceso tomaron mucho tiempo, y en las últimas fue necesario que las acciones desarrolladas por los diferentes subequipos de artistas se intensificaran de manera significativa. Asimismo, dado el particular contexto que nos rodeó en la pandemia, varios de nuestros compañeros misak se vieron afectados por covid-19.

Otros aprendizajes y reflexiones

En el Programa Nidos, el quehacer diario con niños y niñas de la primera infancia nos impone siempre enormes retos como artistas, y nos obliga a preguntarnos cómo y qué es lo más pertinente que se les puede brindar mediante la creación artística. En esa pregunta, la categoría del arte es discutida continuamente, cuestionada como producto, como expresión adulta, como expresión disciplinar, como práctica separada de la vida, porque siempre, el encuentro con los niños y niñas está signado por la experiencia conjunta de los sentidos y el profundo significado del juego.

El proceso de cocreación con integrantes del pueblo misak-misak nos brindó lugares de reflexión similares, porque las divisiones occidentales entre arte y vida se borraban continuamente, la noción de infancia es otra, y el sentido de la palabra es mucho más profundo.

En el proceso, para el equipo de Nidos se develó poco a poco que el pensamiento misak es un pensamiento holístico, partiendo de que su cosmovisión, y todas las ideas en ella presentes sobre el tiempo, el origen de la vida, la naturaleza, los roles de género, y muchos otros aspectos relacionados con el ser y estar, están presentes en los actos más sencillos de la vida cotidiana, en la manera de hablar, en las palabras que se escogen para comunicarse, en los objetos que acompañan el diario vivir, en la misma forma de vestir, de utilizar el espacio, etc. De modo muy distinto pasa en la sociedad occidental, en la que el pensar, el hacer, así como la vida material, no tienen siempre una relación global y permanente de coherencia.

Este pensamiento holístico se manifestó de manera permanente y transversal en los diferentes procesos. Por ejemplo, poco a poco se va comprendiendo que cuando se habla del *pətəkuari*, o sombrero propio, también se está hablando del tiempo en espiral, pero ese sombrero también está presente en la arquitectura y en el sentido de la cocina propia. Así pues, fue todo un proceso que se dio, no solo durante la creación del contenido, sino a lo largo de su socialización, como se verá más adelante.

El acercamiento a la comprensión de esta manera de pensar y configurar el mundo fue parte del proceso de entendimiento que realizó el equipo de Nidos. Por esto, se podría decir que el proceso creativo fue emergente; es decir, para los artistas, avanzar en la comprensión de conceptos que desde la primera conversación eran compartidos por los misak, fue un proceso de largo alcance que, podríamos decir hoy, sigue abierto como parte de ese proceso de visibilización y revitalización de la propia identidad de este pueblo.

En la práctica y el hacer, pero también en diálogos posteriores a la socialización del cortometraje, pudimos conocer también que,

por ejemplo, la categoría de arte, para los misak-misak, se enmarca dentro de ese mismo pensamiento holístico:

Para mí, el arte, según lo que nos ayudan a profundizar los mayores, nuestros taitas, mamas, *shures* y *shuras*, el arte es el hacer, el hacer desde nosotros, desde nuestro ser como mujeres, como hombres. Es algo muy profundo desde el arte. Cada uno nace con una sabiduría. El arte nace también desde que nosotros estamos en el vientre de nuestra madre, en el entorno familiar, en el *nakchak* [cocina propia] o en el *yatul*,²⁴ o en el ambiente donde se va desarrollando durante toda su etapa de la vida, pues ahí es: desde la gestación se va como formándose en ese camino de cómo va... , lo que la mamita, o en la familia hablan, lo que se vive. Entonces el bebé también va naciendo con esa concepción, con ese pensamiento de vida, el arte. Entonces eso es, es el hacer, el vivir y desde lo que nosotros, desde nuestra casa, desde nuestros hogares nos inculcan. Y el arte también está desde el ver, escuchar. Desde lo que vemos, los niños desde lo que ve, él también sigue ese camino, entonces, el arte es más que todo el hacer y el vivir, tener esa experiencia de vida.²⁵

Hacer arte con los misak-misak, durante y después de la creación de *Piurek*, implicó acercarnos a sus maneras de comunicar, a su lenguaje poético, cocinar juntos, compartir en la cocina propia, escuchar las flautas y tambores, escuchar su idioma, el *namtrik*, compartir el silencio.

En cuanto a la participación de los niños y niñas en la construcción de este contenido, surgieron diversas inquietudes en el camino:

24 Espacio de sembrados que rodea la vivienda de los misak, donde se cultivan productos que luego se convertirán en alimentos que consumirán calientes o fríos, y también condimentos y plantas medicinales.

25 María Antonia Yalanda, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

¿es adecuado narrarles la historia de vida de los misaks?, ¿cómo realizar un contenido llamativo para la primera infancia? Las respuestas se fueron encontrando en la misma construcción del corto, y pudimos comprender que era fundamental narrar esa historia tanto en el idioma de los misak, como en castellano, y que el verso era un recurso adecuado para agregar musicalidad y lograr cercanía en la escucha del relato por los niños y niñas.

Asimismo, teníamos que acercarnos a la concepción de *infancia* del pueblo misak-misak, comprender que, si bien, como parte del Programa Nidos, el concepto *primera infancia* nos identifica y orienta respecto al reconocimiento e identificación del grupo etario que comprende a los niños y niñas menores de cinco años,²⁶ para los misak-misak, esta categoría definida por un rango de edad no existe. En palabras del tata Miguel Tumiña,

Desde el nivel occidental hablan técnicamente [de un grupo etario que va] desde el nacimiento hasta la adolescencia, pero para la cosmovisión del mundo misak es desde la preconcepción hasta las instancias de otros espacios de vida. Que cuando el ser en algún momento llega, ni siquiera [se] habla de nacer, sino que llega a vivir en la tierra, termina su ciclo de vida, pasa a otras instancias. No hablamos de muerte, sino de que se fue a otras instancias de vida, y de que su saber, su experiencia, todo el transcurrir en la tierra, allá está; pero en el espíritu, en el pensamiento, en su sabiduría está acompañando a los que estamos en la tierra. Entonces, por eso mismo, [hablando de] la primera infancia, no se dice que es un niño, no es una niña

26 En el marco del desarrollo integral definido en la política pública De Cero a Siempre surgen las acciones del programa, como parte del deber del sector cultural de garantizar los derechos de esta población.

—ni siquiera se ve de esa manera—, sino que nuestros mayores han dicho *numisak*, o sea, que es un ser grande, que siempre permanece ahí.²⁷

En este proceso reflexivo fue también muy valioso reconocer la convergencia entre la visión *misak* y la visión del Programa Nidos respecto al reconocimiento del *numisak*, o primera infancia, como un momento fundamental y definitorio del recorrido vital. En palabras de la sabedora María Antonia Yalanda,

La primera infancia es la etapa más esencial de la vida, [...] es el cimiento de una construcción de una vida, donde se deben fundamentar los principios, todas las enseñanzas y orientaciones desde el *nakchak*, con las personas que vivan el *numisak*, con los padres, toda la familia extensa o núcleo familiar donde conviva.²⁸

Otro elemento de convergencia muy potente que pudimos reconocer a lo largo del proceso fue el valor que le damos a la participación de los niños y niñas en las experiencias artísticas. Como lo explica la sabedora mamá María Antonia Yalanda, “los *nu misak* no son usuarios: son participantes [...]. *Participar* quiere decir que un niño trae un conocimiento desde su familia, de todo lo que le inculcaron sus padres o con los que conviva, y viene a compartir su saber, su sabiduría”.²⁹

Para nosotros, como Programa Nidos, la participación de los niños y niñas es un eje fundamental que orienta y reformula permanentemente el quehacer de los agentes culturales involucrados en la

27 Tata Miguel Tumiña, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

28 Mamá María Tumiña, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

29 Mamá María Antonia Yalanda, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

creación artística. Entendemos la participación como la capacidad de decisión y acción que surge del deseo, y reconocemos la particularidad de cada niño desde la gestación. Es muy valioso reconocer, en las palabras de los misak que esa sabiduría es propia de la primera infancia.

Asimismo, es importante generar un ejercicio de ampliación de la conciencia para pensar, no en *infancia*, sino en *infancias*:

Creo que es un poco seguirme pensando esas otras infancias que habitan la ciudad de Bogotá, que las encontramos aquí en las casas de pensamiento, en las plazas de mercado, en diversos lugares en los que siento que el programa ha empezado a llegar, y que esos lugares son los que se deben mantener y fortalecer, pues solo así podremos hablar de un trabajo propio y mancomunado. Creo que ese es el impacto más bonito, cuando el impacto recae en una comunidad.³⁰

Por otra parte, fue muy interesante comprender que para el pueblo misak-misak, el tiempo no transcurre de manera lineal, como para la cosmovisión occidental, sino que transcurre en espiral. Así se expresa en el contenido *Piurek, hijos del agua*, donde se dice “Danzan los niños del agua en un eterno espiral, con el pasado de frente y el futuro detrás”. También está presente en el tratamiento de varias imágenes. Al respecto, la sabedora mamá María Tumiña nos explicaba: “La espiral está presente en el sombrero propio misak, pero también en la forma que tiene el espacio propio de siembra *yatul*, y el techo de la cocina propia *nakchak*, donde suceden encuentros para desenrollar y enrollar la palabra”³¹

30 Lina Vélez, comunicación personal, octubre de 2023.

31 Mamá María Antonia Yalanda, comunicación personal, 28 enero de 2023.

¿Qué significa la vivencia del tiempo en espiral? Este símbolo, como elemento que atraviesa las concepciones del pueblo misak-misak, resulta fascinante, pues obliga a preguntarse cómo, en ese senti-pensar holístico, el hacer y el pensar están estrechamente ligados, de manera que la espiral está presente en la arquitectura, el vestido propio, en la manera de encontrarse y conversar, en la espacialidad que está presente en la danza propia. Podríamos decir que en la vivencia creativa del equipo Nidos lo vivimos como la experiencia de pasar varias veces por un mismo campo de reflexión para poder comprender uno o varios elementos cada vez más en profundidad, tanto durante las fases de fundamentación como en las de creación y socialización del corto, como se verá a continuación.

Socialización del cortometraje

El proceso de socialización de *Piurek, hijos del agua* se desarrolló en el tiempo de manera creciente, ligado a múltiples acciones impulsadas tanto por el Programa Nidos como por los sabedores y sabedoras de la Casa de Pensamiento Intercultural y las autoridades misak-misak de Bogotá. En este camino de socialización se manifestó el enorme poder estético del contenido y, a la vez, su fuerza como gesto político, en medio de un momento histórico particular del país.

El lanzamiento del corto audiovisual se dio en abril de 2021 en el teatro del Parque Nacional de Bogotá, y contó con la participación del equipo creador, las autoridades misak-misak de Bogotá e integrantes del Idartes.³² En el conversatorio “Tejidos de agua: Diversidad, cuidado del agua y el medio ambiente, manifestaciones culturales y patrimoniales del pueblo misak y su relación con este contenido de arte para la primera infancia”, el lanzamiento abordó

32 Catalina Valencia, directora del Instituto; Leyla Castillo, subdirectora de Formación Artística; Carmen Susana Tapia, responsable de Grupos Étnicos de la Subdirección de las Artes, y Paola López, por entonces responsable del Programa Nidos.

la relación entre identidad, cuerpo, infancia y territorio para los pueblos originarios, y la importancia de trabajar estos temas desde el primer ciclo de vida.³³

Para mayo de 2021, en un momento en que el país vivía un estallido social sin precedentes, una importante comitiva del pueblo misak-misak residente en el territorio de origen³⁴ se movilizó hacia Bogotá y fue acogida en la Universidad Pedagógica Nacional. En el marco del Paro Nacional, este hecho se articuló a otras acciones simbólicas desplegadas por este pueblo, como el derrumbamiento de las estatuas de los conquistadores Sebastián de Belalcázar, en Cali, y Gonzalo Jiménez de Quesada, en Bogotá.



Lanzamiento de *Piurek* en el teatro El Parque. Fotografía de Camilo Pérez (2021).

33 El conversatorio fue moderado por Paola López, responsable del Programa Nidos, y contó con la participación de Miguel Antonio Morales Tombe, gobernador del Cabildo misak-misak Nu Kotrak; Miguel Antonio Tumiña Cuchillo, sabedor de la Casa de Pensamiento Misak; Carmen Susana Tapia, del equipo de Grupos Étnicos de la Subdirección de las Artes, y Leyla Castillo, subdirectora de Formación Artística del Idartes.

34 Resguardo de Guambía, ubicado en el municipio de Silvia, en el departamento del Cauca.



Pueblo misak-misak en la Universidad Pedagógica Nacional (2021).
Fotografías de María Teresa Jaime (Programa Nidos).

La presencia de integrantes del pueblo misak-misak del Cauca en Bogotá es reconocida por el Programa Nidos como una oportunidad única para dar a conocer el cortometraje a la comunidad. De esta manera, el equipo creador organizó una proyección de *Piurek, hijos del agua* en el coliseo de la Universidad Nacional, que cobró un gran significado, tanto para el Programa Nidos como para los compañeros misak que participaron en el proceso de cocreación. Así lo corroboran las palabras del tata Miguel Tumiña:

Cuando socializamos en la Universidad, cuando estaban los docentes, las autoridades quedaron un poco sorprendidas de que nosotros, estando en un contexto diferente, como es tan grande la ciudad de Bogotá [...] estando en esas dimensiones, no hemos dejado de ser misaks. Siempre estamos ahí luchando y reivindicando en algunas cosas, apropiándonos de la tecnología, a manera de nosotros hacerles ver las cosas, y ha sido muy fructífero. Entonces, estamos aportando, estando aún alejados, distantes de nuestro territorio, pero estamos aportando la enseñanza de nuestros mayores, de nosotros mismos, buscando mecanismos para seguir permaneciendo y perviviendo como pueblo misak-misak.³⁵

Un mes después, en junio de 2021, la estrategia de Contenidos del Programa Nidos logró la participación del cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Cartagena (FICCI), y *Piurek, hijos del agua* fue uno de los cinco ganadores del Concurso de Diversidad Netflix. Al respecto, el equipo curador expresó su concepto: “El tratamiento visual que el cortometraje le da a un tema cultural, cosmogónico y ecológico; la manera en que fluye como poesía en lengua misak, su consistencia, su conciencia política. *Piurek* es una obra de arte”.³⁶

El premio se materializó en un recurso económico que, tras la gestión realizada por el Idartes, fue adjudicado a la comunidad misak en Bogotá, que decidió hacer uso del mismo para la construcción de un espacio *nakchak* (cocina propia) en la Casa de Pensamiento Intercultural.

35 Tata Miguel Tumiña, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

36 Comité Curador FICCI 62 (2021). [https://ficcifestival.com/noticia.php?c=1\\$\\$-edEZPxyXCZnX0tyPnwA09MBXG3C6fwm](https://ficcifestival.com/noticia.php?c=1$$-edEZPxyXCZnX0tyPnwA09MBXG3C6fwm)



Nakchak (cocina propia). Fotografía de Paloma Salgado.

Recordando este momento, mamá María Antonia comentó:

... siempre me cuentan cómo fue el proceso, todo lo que se logró, pues es algo muy valioso y ha sido de trascendencia. Y creo que eso ha dado pie para que tengamos el *pøtøkuari* [...] que en un contexto de ciudad tengamos el *pøtøkuari*, eso es muy importante y significativo. Y es algo propio [...] un *nakchak* acá, en la ciudad, es una gran alegría.³⁷

Gracias al premio en el FICCI, *Piurek, hijos del agua* obtuvo un gran espectro de difusión en varios escenarios, tanto distritales como nacional e internacional, lo que redundó en la visibilización del pueblo misak-misak y el Programa Nidos. La noticia fue publicada en los periódicos nacionales *El Nuevo Siglo*, *El Universal*, en la revista *Semana* y en blogs especializados, como *CineVista*, entre otros.

Posteriormente, en julio del mismo año tuvo lugar un relanzamiento del corto en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, donde se abordaron reflexiones sobre los procesos de enseñanza en las casas de pensamiento intercultural, y lo que significan la memoria, pervivencia e infancia para el pueblo misak-misak, y se realizaron

37 Mamá María Yalanda, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

las experiencias artísticas “Guardianes de historias”³⁸ y “Retazos de memoria”³⁹ con las niñas y niños misak y sus familias asistentes.

Desde su lanzamiento, el cortometraje ha sido una creación alrededor de la cual se han movilizado numerosos procesos, vinculados a transformaciones culturales que se vienen dando paulatinamente en los terrenos del arte, la primera infancia, la diversidad y la pervivencia del pueblo misak-misak. Por eso, hasta el momento (2023) no ha dejado de ser visible y de proyectar escenarios significativos de reflexión y encuentro para la transformación.

Algunas reflexiones para concluir

Al ver en retrospectiva el largo proceso que fue crear y socializar el cortometraje *Piurek, hijos del agua*, es posible reconocer de qué manera el encuentro cocreativo fue una enorme oportunidad de crecimiento mutuo, que se dio gracias a la claridad, generosidad y fuerza proveniente de los sabedores en su lucha por la pervivencia del pueblo misak, y la sensibilidad, apertura y actitud investigativa del Programa Nidos en torno a la creación artística para la primera infancia en el contexto étnico.

Para Nidos, el recorrido del proceso significó cuestionarse, permearse del mundo misak y fortalecerse internamente en su

38 Como ya se mencionó, esta experiencia artística fue creada e implementada por las artistas comunitarias Lina Vélez y Yulit Cáceres, del programa Nidos.

39 Esta experiencia artística fue creada e implementada por Brayan Aguilar, Cristhian Buitrago, Magaly Arévalo y Lorena Rodríguez, quienes también fueron cocreadores del cortometraje. La experiencia artística de carácter plástico, narrativo y audiovisual se basó en el proceso de creación del cortometraje, en el cual se invitó al público a experimentar la realización de un *time lapse* tomando fotografías con celulares, de la mano de las niñas y los niños, para animar los personajes originales del corto.

perspectiva artístico pedagógica, ya que el ejercicio creativo acentuó varios de sus ejes y principios, como son la importancia del reconocimiento del contexto y territorio de los niños y niñas en el proceso creativo, del lugar del arte en el fortalecimiento de la identidad y el desarrollo de la subjetividad de los niños y niñas, sus cuidadores y comunidades, el alto valor de los procesos colectivos y la pertinencia de la interdisciplinariedad en los procesos de creación artística para la primera infancia.

En el contexto étnico, el fortalecimiento de la transversalidad es un reto de mayor dimensión en los procesos creativos, por el sentido del carácter holístico, que exige cuidar de manera permanente la lectura del entorno, el territorio, las realidades y los contextos, para que contribuyan a su disfrute y a dar mayor sentido a sus vivencias. Las reflexiones y aprendizajes recogidos en el proceso de *Piurek, hijos del agua* incrementan la dimensión y complejidad de su significado, y crean nuevos desafíos en esta búsqueda, al tiempo que nos invitan a continuar con la deconstrucción de categorías e imaginarios propios del pensamiento occidental, como la división y distancia que se impone entre el arte y la vida, entre las disciplinas separadas del arte, un supuesto “artista iluminado” que se aísla del contexto al crear; para continuar fortaleciendo, explorando y acogiendo formas de creación y encuentro multidisciplinares, relacionales y colectivos que tengan como base la pregunta por la creación en contexto.

Por otra parte, ese mismo pensamiento holístico nos permite ratificar el sentido del cuidado como una acción transversal que enlaza no solo el cuidado de la vida por medio del arte, en términos de cuidado afectivo, simbólico y sensible de los niños y niñas de la primera infancia y sus cuidadores, sino también del territorio y los entornos de vida, con la poderosa fuerza de la ternura.

En confluencia con el pensamiento misak,

Estas iniciativas de cocreación son muy importantes porque nos permiten aprender a conocer las diversas realidades de la

multiculturalidad y las particularidades de las dinámicas, los usos y las costumbres de la integralidad diferencial. Así como el pensamiento, el tejido y la visión de los misak-misak que [se] desarrolla al compartir la sabiduría de los mayores cuando hablan de la convivencia armónica con nuestra madre naturaleza "*ipe namuinkØn ñim mereinkucha* [que traduce *esto es de nosotros, y de ustedes también*], donde la corresponsabilidad no solo depende de los pueblos de los territorios de origen, sino de todos los seres humanos, [porque todos] hacemos parte de esa reconstrucción y cuidado de nuestro espacio y ambiente de vida, por lo que al enrollar nuevamente se trata de haber concienciado y de haber sembrado la semilla en tierra fértil y productiva.⁴⁰

Comprender a los niños y niñas como fuerzas portadoras de identidad y posibles creadores de cultura nos permitió encontrarnos con la comunidad misak en una poderosa intersección que nos impulsa, como Programa Nidos, a seguir construyendo y complejizando, junto con las comunidades, perspectivas transformadoras respecto a la cultura de la infancia en la ciudad.

La importancia de ampliar los tiempos, maneras y niveles de profundidad en la interlocución durante los procesos de cocreación con grupos étnicos, como un acto consciente de deconstrucción, aceptando la incertidumbre, la pérdida, la extrañeza, aliándose con la calma, la visión autocrítica y el autorreconocimiento como parte de una cultura mayoritaria construida por los poderes hegemónicos y signada de inequidades y desigualdades históricas.

Ha sido muy interesante comprender que en Occidente, el valor de la palabra en el diálogo cotidiano tiene valores distintos, conectados con un sistema de pensamiento no holístico, mientras que para los misak el significado de la palabra se articula a una cosmovisión caracterizada por el pensamiento holístico y porta la memoria colectiva

y el poder de acción sobre la vida cotidiana. Y también lo ha sido reconocer la necesidad profunda de cuestionar de manera permanente los referentes narrativos, pedagógicos y metodológicos de los cuales partimos en los procesos creativos, qué tanto interés y conocimiento tenemos de cosmovisiones diferentes a la occidental y, en particular, cuál es nuestra relación con las cosmovisiones de los diferentes grupos étnicos que están presentes en la ciudad que atendemos.

El proceso nos empuja a volvernos a ver, a reconocernos en nuestro quehacer individual como artistas y a mantener encendido de manera permanente el ejercicio reflexivo como programa distrital centrado en el hacer, en la utilización del lenguaje, en nuestras posibilidades y maneras de relacionarnos con los niños y niñas que vivencian las experiencias artísticas, así como con sus cuidadores, familias, maestros y contextos particulares. Esto quiere decir, en el fondo, mantener un sentido crítico y reflexivo constante, sin abandonar la consciencia de que somos quienes materializamos, y que con nuestras acciones podemos contribuir a la necesaria reformulación de las políticas públicas.

En este sentido, en los procesos de creación o cocreación con grupos étnicos, de manera concreta hemos aprendido a priorizar, como referentes primarios, los saberes portados y vivos en el ser, en el quehacer y palabra de los sabedores y autoridades de las comunidades. Explicitar este principio creativo nos hace ver también cómo algo que al nombrarlo parece evidente, realmente no lo es, porque tenemos comportamientos colonizados muy arraigados respecto a cómo hacer, a partir de la visión hegemónica que hemos heredado.

Como dice la sabedora María Antonia Yalanda, “es fundamental seguir fortaleciendo cada vez más la convivencia, un relacionamiento en armonía con la flora, la fauna, con la naturaleza, en lo que en el lenguaje occidental se llamaría *cultura de paz*”.⁴¹

41 Mamá María Tumiña, comunicación personal, 28 de enero de 2023.

Referencias

- Bautista Ussa, J. (s. f.). *Moropik y gran pintor guambiano*.
- Castillo Guzmán, E. y Guido Guevara. S. P. (2015). La interculturalidad: ¿Principio o fin de la utopía? *Revista Colombiana de Educación* (69).
- Instituto Distrital de las Artes-Idartes (2021). *Perspectiva artístico-pedagógica del Programa Nidos: Arte en primera infancia*. [Inédito].
- Ortiz, A. (2021, 28 de octubre). Paro nacional en Cali: Pueblo misak-misak derribó la estatua de Sebastián de Belalcázar. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia/cali/paro-nacional-en-cali-pueblo-misak-derribo-la-estatua-de-sebastian-de-belalcazar-article/>
- Palomino S. J. (2021, 30 de junio). Paro nacional 2021: Un hito en la protesta social en Colombia. *Revista virtual Anadolu Ajansi*. <https://www.aa.com.tr/es/análisis/paro-nacional-2021-un-hito-en-la-protesta-social-de-colombia/2290453#>
- Programa Nidos: Arte en Primera Infancia. (2020). *Memorias de la práctica artística en Nidos con grupos étnicos*. Idartes.
- Razones por las que indígenas tumbaron la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada*. (2021, 7 de mayo). *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/bogota/razones-por-las-que-indigenas-tumbaron-la-estatua-de-gonzalo-jimenez-de-quesada-article>
- Secretaría de Integración Social (2020). *Lineamiento Casas de Pensamiento Intercultural* (CPI).
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, crítica y educación intercultural*. Artículo que amplía la ponencia presentada en el Seminario “Interculturalidad y educación intercultural”, organizado por el Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz, 9-11 de marzo de 2009.

Acerca de las autoras



Paloma Salgado Jiménez es artista escénica y transdisciplinar, docente e hija de maestros defensores de derechos humanos, uno de ellos, Gustavo Salgado, desaparecido por motivos políticos. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas por la Universidad Nacional de Colombia (2015) y licenciada en Artes Escénicas por la Universidad Pedagógica Nacional (2010). En 2013 realizó estudios de circo en la escuela Rogelio Rivel, en Barcelona (España). Investigadora del cuerpo en movimiento en clave transdisciplinar. Pedagoga en el campo de las artes escénicas.

Como parte del Programa Nidos, desde 2018 ha participado en procesos de creación artística, fortalecimiento artístico-pedagógico y construcción comunitaria con niñas y niños, como acompañante artística territorial. Ha sido docente de niños y niñas, jóvenes y estudiantes universitarios en el campo de las artes escénicas por más de diez años. Es directora y *performer* del proyecto creativo “Agujero blanco: Creación escénica y transdisciplinar” desde 2015, y ha participado como artista escénica en agrupaciones como Entrópico Teatro y la Compañía la Otra danza.



María Teresa Jaime es mamá y artista escénica. Tiene estudios en música, literatura, teatro y danza contemporánea. Es magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas y licenciada en Educación Artística. Ha coordinado y desarrollado procesos pedagógicos comunitarios de gran escala con poblaciones vulnerables, víctimas del conflicto, comunidades étnicas, procesos de formación de formadores y primera infancia. Centra su trabajo en profundizar en los lenguajes del cuerpo y su relación con la historia personal y colectiva, la creación y la expresión como proceso para la resignificación de acontecimientos. Le interesa cultivar la conciencia del ser en un cuerpo atravesado por experiencias, la cultura, las memorias emocionales y en permanente relación perceptual con los otros y el entorno.

2. Un refugio, un nido: Cuidado colectivo en el marco de las experiencias artísticas en las casas refugio

Paola Quevedo Castillo

*Si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa,
diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador,
la casa nos permite soñar en paz.*

Gaston Bachelard

Un refugio

Las guaridas, los cambuches y los nidos son espacios que construimos en la infancia para imaginar universos, construir historias, narrarnos de forma diferente y crear otras vidas posibles. Encontramos entre cobijas, sillas y almohadas un lugar seguro, cálido y de refugio.

Bogotá cuenta con cinco casas refugio⁴² para mujeres víctimas de violencia, sus hijas e hijos menores de dieciocho años y otros familiares, según sus necesidades. La misión de estos lugares consiste en ofrecer lo que nos brindan las guaridas cuando somos niños: un espacio seguro para salvaguardarse. Las niñas y los niños de la primera infancia están en muchos lugares de la ciudad. Algunos son visibles para todos, y otros, como los que se encuentran en las casas refugio, pasan desapercibidos. Sin embargo, viven entre juegos, amor, palabras, cuidado, derechos y arte.

Las casas refugio de la Secretaría de la Mujer de Bogotá son espacios físicos que permanecen en el anonimato, ya que tienen como fin acoger a mujeres en riesgo de feminicidio y a las personas que están a su cargo. Allí, a través de un proceso personal, se les brinda herramientas para que avancen en la reconstrucción de sus proyectos de vida. (Secretaría de la mujer, 2022 p. 2)

Durante el año 2022, el Programa Nidos desarrolló experiencias artísticas para las niñas, los niños y las cuidadoras de las casas refugio Amarú, Esmeralda, Rural y Policarpa, para garantizar su acceso al arte y la cultura. Dado que las casas ofrecen protección no solo a

42 El Concejo de Bogotá, en el artículo 2 del Acuerdo 632 de 2015 define “Las Casas Refugio, como escenario principal para el cumplimiento de las medidas de protección y atención integral, son lugares dignos y seguros para vivir temporalmente, que cubren las necesidades básicas de alojamiento alimentación y transporte de las mujeres víctimas de las diferentes formas y tipos de violencia, junto con sus hijas e hijos, si los tienen, pero además les ayudan en la construcción y reconstrucción de sus proyectos de vida a través de asesoría y asistencia técnico-legal gratuita y especializada, acompañamiento psicosocial, acompañamiento psicopedagógico y ocupacional, garantizando la seguridad, la interrupción del ciclo de violencia y la promoción de la restitución de sus derechos a partir del reconocimiento y potenciación de sus capacidades y habilidades, y el fortalecimiento de su autoestima y toma de decisiones, bajo el principio, entre otros, de la corresponsabilidad” (p. 1).

las mujeres, sino también al núcleo que está bajo su cuidado, en el entorno se encuentran también adolescentes y personas mayores, lo que hizo que en las experiencias artísticas participaran todos los habitantes de la casa.⁴³



Experiencia artística “Suave”. Fotografía de Paola Quevedo (2022).

Sobre el cuidado en la primera infancia

La fragilidad es inherente a la vida, desde nuestra primera inhalación somos vulnerables ante el mundo, existimos porque hemos sido cuidados. La acción de cuidar ha estado presente a través de múltiples prácticas en la historia de la humanidad, cuidamos con el fin de mantener, continuar y reparar nuestro mundo.

Fisher y Tronto, 1990

43 Si bien las casas refugio están destinadas a mujeres víctimas de violencia, también acogen a sus hijas e hijos menores de dieciocho años y a personas que dependen de ellas, es decir, que necesitan ayuda para cuidar de sí mismas. Por ello, en estos espacios es posible contar con la presencia de hombres y mujeres mayores o en condiciones de discapacidad.

Cada momento del curso de la vida de una persona requiere de cuidados diferentes. Durante los primeros años se presenta la necesidad de acompañamiento constante de adultos que puedan suplir las necesidades físicas y emocionales que se presentan en la niñez. De la calidad de ese acompañamiento y cuidado dependerá gran parte del desarrollo de las niñas y los niños. Redes sólidas que hagan del reconocimiento del mundo una experiencia digna y amorosa, ampliarán las oportunidades de vida.

Los niños necesitan el cuidado cariñoso y sensible para desarrollar sus capacidades innatas. Es decir, tienen que contar con un entorno seguro que sea sensible a sus necesidades en materia de salud y nutrición, que los proteja de los peligros y malos tratos, y les ofrezca, desde pequeños, oportunidades para aprender y entablar relaciones con personas que se muestren receptivas, brinden apoyo emocional y estimulen su desarrollo. (Díaz Mosquera *et al.*, 2018)

Las dimensiones biológica, psicológica y social son interdependientes en el bienestar, y por medio del cuidado se ven fortalecidas y son de enorme importancia en el desarrollo integral de las niñas y los niños. Es por ello que, en el marco de la atención a la primera infancia, fomentar la generación de vínculos seguros y protectores es esencial. Geenen y Corveleyn (2014) subrayan así su valor: “Es sumamente importante fomentar el surgimiento de una relación de apego segura entre niños y progenitores. Es decir, promover que el niño utilice a su progenitor, o quien actúe como tal, como base segura para la exploración y como estación de refugio”.

Si bien el trabajo de cuidado nos ha permitido desarrollarnos, y que la sociedad en su conjunto funcione, muchas de esas labores, incluida la crianza, han recaído sobre las mujeres a lo largo de la historia, partiendo de una mirada individual del cuidado en la cual todas las necesidades de las niñas y los niños recaen principalmente sobre la madre. Esta situación, asociada a la distribución desigual de responsabilidades según el sexo, pone en desventaja a las mujeres,

quienes han asumido el trabajo reproductivo, que históricamente ha sido sostén de las economías.

La dedicación femenina a las tareas relacionadas con la economía del cuidado no es una decisión libre y propia. Está sesgada por factores sociales, económicos, laborales y políticos que permean la sociedad. La división sexual del trabajo adjudica roles específicos, tanto a hombres como a mujeres, y es la razón de una serie de desigualdades al interior del hogar. Esto se ha justificado, alegando una supuesta ventaja comparativa en algunas labores de crianza, como la lactancia, no es obvio que en otras labores de cuidado, como oficios del hogar, exista la misma ventaja comparativa *ex ante*. (Peña y Uribe, 2012, p. 4)

Esta asignación social ocasiona que los tiempos destinados por las mujeres a la participación en otras prácticas económicas, políticas y de autocuidado se vean reducidas, y afecta de manera decisiva su autonomía.

En palabras de la economista feminista y activista social Amaia Pérez Orozco,

La vida es vulnerable y precaria, por lo que no existe en el vacío y no sale adelante si no se cuida; la vida es posible, pero no ocurre siempre y en cualquier circunstancia. El cuidado que convierte una vida posible en una vida cierta es siempre en común. No podemos preguntarnos cómo sostiene cada quien su vida ni entender la economía como el sumatorio de individualidades; la economía es un hecho social, una red de interdependencia. La cuestión es cómo nos organizamos en común para que la vida suceda y cómo lidiamos con esa interdependencia. La interdependencia se sitúa así en primera línea analítica y política. (Pérez, 2014, p. 80)

Así, la reconfiguración de la organización social en torno al cuidado se hace necesaria con el fin de que cada vez más actores se

integren, se responsabilicen y cobren consciencia de su importancia para el bienestar social y económico.



Cierre de proceso en Casa Refugio Rural. Fotografía de Paola Quevedo (2022).

Avanzar hacia una mirada colectiva del cuidado es un asunto público que puede redundar en la construcción de ciudades más democráticas y en relaciones menos desiguales. Las sociedades deben contar cada vez más con la participación activa de otros actores en las tareas de cuidado, aparte de las mujeres, en los entornos privados. Esta mirada colectiva incluye a Estados, gobiernos locales, organizaciones sociales, profesionales que consoliden comunidades afectivas capaces de contribuir al cuidado en un marco distributivo.

En esta dirección, la construcción u ofrecimiento de espacios que privilegien formas de relación respetuosas, seguras y conscientes, como las que realiza el Programa Nidos por medio del arte, se inscriben en una reorganización colectiva o aporte a la corresponsabilidad entre distintos actores sociales encargados de atender a la primera infancia. La garantía de estos entornos de cuidado, además de potenciar el desarrollo integral de las niñas y niños, ofrece escenarios en los que los adultos tienen mayor oportunidad de jugar, crear y transformar sus imaginarios referidos a la primera infancia, y su relación con las artes.

De esta manera, los profesionales que estamos más cercanos a las infancias, cumplimos un rol indispensable en la reorganización del cuidado, en el entendido de que, si bien este tiene lugares importantes en los aspectos íntimo e individual, también tiene un carácter colectivo, lo que lo convierte en una experiencia pública de la que derivan responsabilidades.

Reconocer el cuidado como postura ética y política implica que las acciones que se generan en torno a las niñeces y sus cuidadores sean justas, dignificantes y ennobecedoras, y que en sí mismas revelen un carácter garantista de derechos.



La experiencia artística como espacio de cuidado colectivo

Durante las experiencias artísticas desarrolladas en casas refugio no siempre las niñas y los niños se encuentran acompañados por sus madres; sin embargo, todas asumen su cuidado: acompañan, juegan y se vinculan según la propuesta de la experiencia artística, de modo que cuentan con redes amplias de mujeres que colectivamente asumen el cuidado durante el desarrollo de las propuestas. Lejos de ser un hecho exclusivo de las casas refugio, los autores de la investigación *Infantia: Prácticas de cuidado en la primera infancia* evidencian que estas redes de apoyo se presentan con frecuencia en determinados contextos comunitarios: “Los grupos de apoyo populares y otras formas de agrupación en torno a necesidades sentidas de personas de la comunidad, muchas veces ofrecen a sus miembros soporte moral y emocional, ayuda real e instrumental, y también participan en el proceso formador de los hijos” (Amar *et al.*, 2016).

“Pare y dolía”, otra experiencia artística que llegó a las casas refugio, permite identificar, en su proceso de documentación, el modo en que las mujeres colectivizan el cuidado, con el fin de apoyar y crear redes para acompañar a las niñas y los niños. Así se presenta desde la mirada de Leidy Vaca y Camilo Molano, artistas comunitarios del programa:

Pudimos evidenciar que aquí no está la mamá de Matías, porque al parecer trabaja todo el día, aunque lo que le escuchamos a una de las mujeres fue: “Mati es el hijo de todas”. Aquí el cuidado de los más pequeños es muy bonito, colectivo y comunitario. Todas cuidan de todos.⁴⁴

44 Fragmento de la documentación de la experiencia artística “Pare y dolía”, realizada por Leidy Vaca y Camilo Molano, artistas comunitarios del Programa Nidos, 2022. Casa Refugio Rural, Bogotá.

Como se puede ver en la siguiente imagen, tomada en una de las documentaciones, la presencia de adultas fue mucho mayor que la de niñas y niños. Este es un factor común en las experiencias artísticas desarrolladas en las casas refugio. La diferencia entre adultas y niños se debe a que algunas mujeres, a pesar de no ser madres o no tener a sus hijos en la casa, deciden voluntariamente participar en el encuentro:

Casa Refugio Casa Rural

Martes 16 de agosto
9:00 a.m - 10:00 a.m
Una niña, tres niños, once mujeres.

Mañana cálida y con bonitas
sonrisas.



Imagen tomada de la documentación de la experiencia artística "Suave".

El rol de las y los artistas comunitarios permite el acercamiento directo a los contextos de la población acompañada cuando se entablan relaciones en las que media el afecto. Son las participantes quienes nos invitan a ser parte de las tareas de cuidado. Desentrañar el cuidado como labor individual y observar su carácter colectivo implica también reconocer que como profesionales de diversas disciplinas somos responsables del mismo, y que trabajar para la primera infancia tiene una relación directa con vidas que requieren redes más amplias para la satisfacción de sus necesidades físicas y emocionales. La artista comunitaria Paola Cordero lo describe en el marco de su experiencia artística de la siguiente manera:

Bebé tiene tres meses. Su madre lo alimenta mientras suenan los cantos de los pájaros y las plumas rojas caen sobre él. Nos acercamos acariciando sus piecitos, y también a mamá, quien suspira y nos mira en silencio.

Bebé llora, está inquieto. Mamá me permite alzar a bebé. Me lo entrega. Lo rodeo con mis brazos y mis piernas, lo atrapo entre mi cuerpo, y reposa sobre mi pecho. Bebé se calma; deja de llorar mientras lo arrullo moviendo mi cuerpo en un vaivén. Siento su calorcito y sus suspiros. Acaricio su carita con la mía mientras se me escapa un beso. Lo arrullo hasta que se queda dormido.⁴⁵

La posibilidad de entrar en un contacto cercano nos permite acunar y acompañar, no solo por medio del cuerpo. Crear espacios seguros para la expresión, la escucha, el descanso o el juego es una ventana a acunar en un sentido social, a cuidar por medio de las artes.



Cierre de proceso en Casa Refugio Rural. Fotografía de Paola Quevedo. (2022)

45 Fragmento de la documentación de la Experiencia Artística “Suave” realizada por Paola Cordero y Leidy Vaca, artistas comunitarias del Programa Nidos. Agosto de 2022. Casa Refugio Rural, Bogotá.

Era frecuente escuchar a estas mujeres manifestar que en su cotidianidad a veces no departían ni se hablaban, aunque habitaran el mismo espacio. A pesar de ello, en la experiencia artística sí se lo permitían. Durante el desarrollo de la experiencia artística, el espacio era transformado por medio de las ambientaciones, el tiempo se destinaba a la exploración, a sentir y estar presentes. Estos factores facilitaban otras formas de relación y reconocimiento de las otras mujeres, quienes podían construir nuevas miradas que posibilitaban encontrar lugares comunes, colectivizaban los saberes y tejían relaciones más humanizantes, como se evidenció en la Casa Refugio Rural,⁴⁶ espacio que acoge a mujeres de distintos territorios del país. Así lo señala la artista comunitaria Paola Cordero:

Había dos mujeres indígenas que casi no hablaban español, y casi no se acercaban a las otras mamás, pero en la experiencia, ellas como que se permitían estar, encontrarse con las otras mamás, abrazarse. Decían: *Nosotras esto no lo hacemos afuera ni en otro espacio de la Casa; lo hacemos acá en esta experiencia. Nos abrazamos acá. Nos consentimos acá.*⁴⁷

La posibilidad de hacer contacto con otras y otros durante las experiencias artísticas surge de la construcción de un espacio seguro y de confianza, de crear ambientes para jugar, disfrutar y encontrarse, que permite, a quienes lo viven, expresar, contemplar y estar presentes. Con la participación de las mujeres en la experiencia artística se gesta el reconocimiento de la diversidad y de las aproximaciones a relaciones de interculturalidad que propician diálogos sobre

46 La Casa Refugio Rural es un espacio dirigido a mujeres del campo, que busca ofrecerles un contexto cercano al ambiente rural, por lo cual cuenta con huerta agroecológica.

47 Paola Cordero, artista comunitaria del Programa Nidos, comunicación personal, 12 de abril de 2023.

los saberes, las prácticas y costumbres de sus comunidades. En este sentido, según relata Paola Cordero,

Un día todas llegaron con trenzas.

—Bueno, ¿y qué pasa con esas trenzas? ¿Cómo fue?

—No, pues es que esta señora sabe hacer trenzas y nos las hizo a todas. Y fue bonito, porque fue un encuentro donde todas hablábamos, dialogábamos, pero eso pasó porque después de la experiencia nos pusimos a hablar y pues dialogamos y nos conocimos un poquito más, y pues dijimos, *Bueno, nos vamos a hacer trenzas todas para llegar a la experiencia.*⁴⁸

El encuentro posibilitó diálogos entre las mujeres, que permitieron la socialización de sus conocimientos y produjeron un pequeño pero significativo espacio para compartir símbolos propios de la representación tradicional que tienen las mujeres del campo, en este caso, las trenzas: recibir, peinadas todas igual, a las artistas comunitarias, como si se tratara de un rito, preparadas para el acontecimiento en el que puede convertirse una experiencia artística.

Las casas refugio, como mencionamos al iniciar este capítulo, son espacios seguros para mujeres sobrevivientes de la violencia basada en género (VBG⁴⁹ por sus siglas). Llegar a este espacio representa no solo la garantía de sus derechos, sino, el reconocimiento de una necesidad de reparación. La violencia en cualquier entorno causa

48 Paola Cordero, comunicación personal, 12 de abril de 2023.

49 La Corte Constitucional, en la Sentencia T-878/14 define la violencia de género como “aquella violencia que hunde sus raíces en las relaciones de género dominantes de una sociedad, como resultado de un notorio e histórico desequilibrio de poder. En nuestra sociedad, el dominio es masculino, por lo que los actos se dirigen en contra de las mujeres o personas con una identidad de género diversa (lesbianas, gay, bisexuales, transgeneristas e intersexuales) con el fin de perpetuar la subordinación”.

rupturas en diversas dimensiones de la vida, y estas se extienden a los núcleos cercanos, incluidos, por supuesto, el de las niñas y los niños de la primera infancia que son parte de los entornos familiares de dichas mujeres, quienes son también víctimas directas o indirectas de este tipo de VBG.

Al desarrollarse en este contexto, la experiencia artística se ve mediada por las emociones que derivan de la violencia experimentada por las mujeres y por los procesos de restablecimiento de derechos y autonomía, que se dan en distintos niveles después de realizar las denuncias usando las rutas establecidas. Esto resulta en otras formas de relación en el marco de las propuestas artísticas, según las situaciones que emerjan en las casas refugio:

Mientras se apapachan unas a otras, se cubren con las plumas, juegan con sus hijos y con los de las otras, algunas susurran palabras, otras se ríen. De un momento a otro llega una mujer risueña a quien acogen de inmediato tres mujeres y la abrazan.

—¿Cómo le fue?

—Fue duro, pero aquí estoy, fuerte.

Esta conversación sucede mientras adornan el cabello de la hija de ella, quien venía de una audiencia.⁵⁰

En estos casos, la experiencia artística puede proporcionar un espacio seguro para la expresión y el tejido de redes de solidaridad, al ofrecer un lugar de cuidado, al tiempo que funciona como un factor protector de la salud mental de niñas, niños y cuidadoras.

Los beneficios de las artes para el bienestar se extienden a los cuidadores informales. Los programas de arte pueden apoyar las

50 Fragmento de la documentación de la experiencia artística “Suave”, realizada por Paola Cordero y Leidy Vaca, artistas comunitarias del Programa Nidos, agosto de 2022, Casa Refugio Rural, Bogotá.

interacciones entre los cuidadores, y quienes reciben cuidados y pueden ayudar con la humanización de la persona a la que se cuida, mejorando así las estrategias de atención. En relación con esto, se ha descubierto que las actividades artísticas conjuntas entre el cuidador y el receptor del cuidado mejoran la comunicación y los comportamientos de intimidad del cuidador hacia la persona que recibe el cuidado, lo que conduce a respuestas emocionales y comportamientos físicos más cercanos. (Fancourt, 2019)

En nuestra experiencia como equipo territorial hemos identificado que cuando se logra llegar e interesar a los adultos, ingresar en su universo —o mejor, que ellos ingresen en el universo de la experiencia artística—, la relación entre todos los actores participantes se modifica y alcanza proporciones de juego, expresión y exploración mucho mayores. Así lo ejemplifica la artista comunitaria Samantha Díaz en la documentación de la experiencia artística “Con-tacto”:

De la misma manera, hemos observado cómo los cuidadores que han vivido la experiencia tienen mayor tiempo de juego con los niños y las niñas, y buscan explorar nuevas maneras de interacción con cada uno de los dispositivos artísticos. En muchas ocasiones se quedan jugando con la caricia y las cosquillas que los guantes potencian.⁵¹

El cuidador tiene un lugar importante en la forma en que las niñas y los niños se relacionan con el mundo, porque los significados que se construyen son compartidos. De modo que cuando el adulto se relaciona con la experiencia artística con tranquilidad y confianza, consigue transmitir dichas sensaciones a las niñas o niños. Como

51 Fragmento de la documentación realizada por Samantha Díaz y Fabián Martínez, artistas comunitarios del Programa Nidos, en junio de 2022, en la Casa Refugio Policarpa, Bogotá.

referencia, la artista comunitaria Paola Cordero comenta: “Realmente, las experiencias eran para ellas, y ellas eran las canalizadoras para los niños, eran nuestras vías de comunicación para que también esta información les llegará a los niños y las niñas. Pero en ese momento sentía que las experiencias eran necesarias y únicas para ellas.”⁵²

La experiencia artística comprendida en el marco del Programa Nidos proporciona interacciones y vínculos en diferentes niveles. Cuando las cuidadoras presentes en las casas refugio se ven involucradas de manera directa y deciden participar activamente, es posible crear nuevos espacios-tiempo en los que se evidencian los cuidados. Este fue el caso de lo ocurrido en la experiencia artística “Suave”:

Luego de un momento de observación y contemplación, algunas mujeres se recuestan, mientras que otras ponen cuidadosamente plumas sobre sus cuerpos, consienten sus manos, rostros, pies. Las mujeres se dejan llevar por la música y las sensaciones que esta les genera, suspiran, intentan no moverse para que las plumas no se caigan de su cuerpo, mientras que hablan susurrando entre ellas.

—¡Qué rico se siente!

—Acuéstese y yo le hago.

—Esto sirve mucho para el estrés: uno se relaja...⁵³

52 Paola Cordero, comunicación personal, 12 de abril de 2023.

53 Fragmento de la documentación realizada por Nicolle Escobar y Paola Cordero, artistas comunitarias del Programa Nidos, agosto de 2022, Casa Refugio Rural, Bogotá.



Experiencia artística "Suave", Casa Refugio Rural.
Fotografía de Paola Quevedo (2022).

Experiencias artísticas como "Suave", cuya intención era generar un espacio de escucha que invitaba a una exploración a partir del susurro, el contacto delicado, el cuidado y el juego sutil, de modo que las y los participantes pudiesen compartir, relacionarse y expresar sus sentires, potencian este tipo de interacciones, con las cuales las niñas, los niños y las mujeres tienen la oportunidad de observarse, consentirse y acariciar otro cuerpo.

Los vínculos mediados por la experiencia artística son un elemento fundamental en la dimensión socioafectiva, y no solo en los niños y las niñas: con las cuidadoras fue determinante el tejido de

interacciones con las y los artistas comunitarios para la construcción de un espacio seguro en el cual pudiesen expresarse y permitirse explorar.

A partir de la experiencia artística, el cuerpo se posiciona como un territorio dispuesto a recibir y ofrecer la caricia a otro territorio cercano. Esto no solo se hace evidente en las relaciones entre mujeres, sino también en los niños y las niñas, quienes, aun siendo sujetos de cuidado, muestran que con sus acciones de afecto son capaces de participar del cuidado de otros, como se evidencia en el siguiente fragmento: “Los niños/as devuelven esas caricias a sus mamás, siendo un momento de dar y recibir donde de vez en cuando se ven y escuchan sonrisas.”⁵⁴

De igual manera, este cuidado ofrecido por las niñas y los niños se extiende a los artistas comunitarios, como lo relatan Samantha Díaz y Fabián Martínez, quienes enmarcan en su experiencia en las casas refugio las formas en que emocionalmente sienten retribución por su labor:

Agradecemos la acogida y afecto de los niños y las niñas cuando llegamos, y mucho más cuando nos vamos. Se acercan a abrazarnos, nos preguntan si volveremos mañana, si podemos quedarnos. Esto no solo nos da aliento al saber que estamos regalando un rato de diversión, juego y distracción a estos pequeños y pequeñas, sino que además nos muestra que hay otras maneras de hacer contacto, de jugar y dialogar con los niños, las niñas, las maestras y mamás, a pesar de las circunstancias de violencia y duelo en las que puedan estar en esos momentos.⁵⁵

54 Fragmento de la documentación realizada por Paola Cordero y Nicolle Escobar sobre su experiencia artística en la Casa Refugio Policarpa, de Bogotá, junio de 2022.

55 Fragmento de la documentación realizada por Samantha Díaz y Fabián Martínez sobre su experiencia artística en la Casa Refugio Policarpa, de Bogotá, junio de 2022.

La palabra en las acciones de cuidado

La mamá empieza a plasmar un corazón con las iniciales de su nombre y el de su hijo para luego escribir: Te amo.

Experiencia artística "Dactilia"⁵⁶

La palabra que mima, la palabra que arrulla, la palabra que sana. Las palabras construyen el mundo, lo abstracto, lo invisible, existen a través de las palabras. A partir de la escritura de este documento me surge esta inquietud: ¿podemos cuidar y ser cuidados por medio de las palabras? Las experiencias artísticas desarrolladas en las casas refugio dieron lugar a cientos de acciones de cuidado, incluida la caricia que pueden guardar las palabras.

Dos de las experiencias artísticas con las que llegamos a las casas refugio fueron "Con-tacto" y "Suave". Ambas propuestas encauzaron sus búsquedas artísticas en la calma, la caricia y el cuidado, pero además, tenían una particularidad en común: la palabra no estaba presente en las propuestas; la forma de comunicación de los artistas se basaba en el silencio o las onomatopeyas, lo que propició otro tipo de diálogos entre los participantes.

Las interacciones que se dan en la experiencia artística no siempre se encuentran mediadas por el juego o el contacto: en algunas ocasiones la participación se vive por medio de la contemplación. El movimiento, para algunas, se da de forma externa y física; para otras sucede a partir de los movimientos internos, que se gestan en el pensamiento y el sentir, y se materializan en las palabras, como se evidencia en el siguiente fragmento de la documentación correspondiente a la experiencia artística "Dactilia":

56 Paola Cordero y Magaly Arévalo, documentación sobre la experiencia artística "Dactilia", julio de 2022.

—¿Esta masa me la puedo quedar? —pregunta una de las mujeres de la Casa Refugio.

Ella ya sabía lo que iba hacer. Se apartó del grupo y se sentó muy concentrada. Amasó un rato la arcilla, buscó un palito y empezó a escribir “te amo”.

—¡Mire, profe, escribí los nombres de mis hijos y mi nieta! Mi hija y mi nieta no están acá: ellas están lejos...⁵⁷

La presencia constante en las casas refugio permitió la construcción de lazos de confianza entre las mujeres y las artistas. Las primeras ya no solo contaban sus historias, sino que además recibían a las artistas con palabras de afirmación, como se menciona en la documentación de la experiencia artística “Suave”: “Y esta vez fueron ellas, las mujeres de esta casa, quienes nos recibieron suavemente, con palabras de halago y cariño ¡Profes, que hermosas están! Ustedes son bellas, lindas”⁵⁸

Las palabras son también caricia y cuidado. En las experiencias artísticas en este contexto, generalmente son pocas, pero cuando están presentes, buscan acercar al otro, por medio del afecto, como se evidencia en el siguiente fragmento de la documentación de la experiencia artística “Suave”:

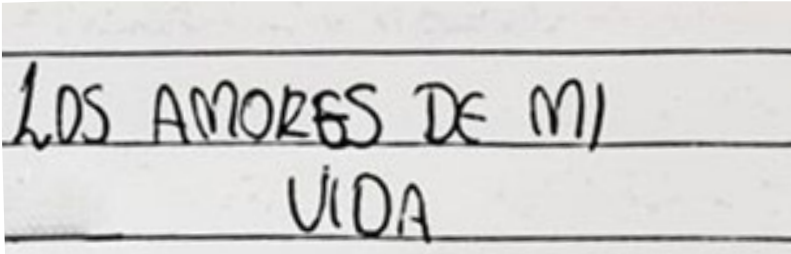
—¡Mire, profe, somos guerreras! —mencionó una de las mujeres durante la experiencia artística.

57 Paola Cordero y Magaly Arévalo, documentación de la experiencia artística “Dactilia”, julio de 2022.

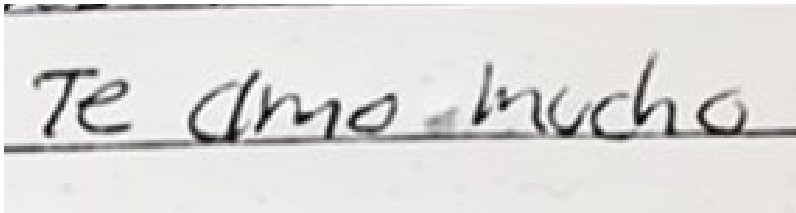
58 Paola Cordero y Leidy Vaca fragmento de la documentación de la experiencia artística “Suave” realizada en la Casa Refugio Rural, de Bogotá, en 2022.

—¡Sí, ustedes son unas mujeres poderosas y guerreras!⁵⁹—le contestó la artista con la intención de reafirmarlo.

Para el proceso de documentación de la experiencia artística “Suave” se implementó como herramienta de recopilación de memoria un diario, en el cual las mujeres podían escribir y dibujar sus sensaciones al finalizar el encuentro. Las palabras que se depositaron en las páginas del libro fueron, en su mayoría, palabras amorosas hacia sus hijas e hijos y personas queridas que no se encontraban en la Casa Refugio. Presentamos algunos de estos textos a continuación:



LOS AMORES DE MI
VIDA



Te amo mucho

Fragmentos escritos por mujeres de la Casa Refugio Amarú en el diario de documentación de la experiencia artística “Suave”.

El objetivo del diario de documentación fue recuperar las palabras de las mujeres que en ocasiones no emergen por medio de la voz. En los diarios se evidenciaron decenas de frases similares a

59 Paola Cordero y Leidy Vaca, fragmento de la documentación de la experiencia artística “Suave” realizada en la Casa Refugio Rural, de Bogotá.

las presentados en las imágenes, en las cuales se manifiesta el afecto por los niños y las niñas por medio de la escritura.

En la experiencia artística “Beda” quedaron plasmados en papel, sueños y deseos de las mujeres, como estudiar u ofrecer una mejor vida a sus hijas e hijos: “Quiero salir adelante por mi hijo, quiero que el mar se lleve todos mis temores, mis miedos, mis angustias, y ser una gran mujer y buena madre”.⁶⁰

La palabra es capaz de expresar y de manifestar el afecto. Sin embargo, su potencia creadora es gigante: puede construir vínculos, acaparar en una línea el agradecimiento, los sueños y el amor.

Experiencias artísticas y corresponsabilidad en las prácticas de cuidado

Las prácticas de cuidado históricamente han sido atribuidas a las mujeres y, como se ha mencionado anteriormente, se les asigna un carácter individual, pese a que el cuidado permite que la sociedad en su conjunto funcione; por ello, debe ser asumido como una responsabilidad colectiva.

Como señala la profesora e investigadora Joan Tronto, “El cuidado no es una preocupación particularista de las mujeres, un tipo de cuestión moral secundaria, o el trabajo de los/as más pobres. El cuidado es una preocupación central de la vida humana. Es hora de que empeemos a cambiar las instituciones sociales y políticas para que reflejen esta verdad” (Tronto, 1993).

60 Alejandro Mayorga y Jenny Díaz, artistas comunitarios del Programa Nidos, documentación de la experiencia artística “Beda”, realizada en agosto de 2022 en la Casa Refugio Rural, de Bogotá.



Experiencia artística “Suave”, Fotografía de Paola Quevedo (2022).

La ternura tiene una dimensión ética y política; el cuidado es disruptivo y transgresor: se propone sembrar confianza donde hubo miedo, caricias donde hubo magulladuras, y palabras dulces donde hubo gritos. Apoyándose en las artes es posible desafiar la violencia y recuperar la dignidad, construir la idea de otros mundos posibles en los cuales el territorio que es el cuerpo sea respetado reconociendo su sensibilidad, y que su soberanía es la vida misma.

Orientarnos por [una] política que sea del lazo social y una ética de la ternura permite transformar la realidad de los sujetos al preservar “las cosas del amor” y “lo infantil”. Es decir, la intimidad de esos primeros encuentros entre un sujeto y el Otro y la dignidad que porta lo indecible del gesto amoroso que hace del encuentro un “asunto

común”, un en-cuerpo que provoca el eco lo suficientemente resonante como para conmover el lazo social y la posición subjetiva. Se trata de un decir que con la potencia del gesto amoroso tierno afecte el cuerpo de un modo novedoso e inolvidable para el sujeto. (Wanzek, 2019)

Habitar la ternura requiere presencia, modular el tono, la voz y la palabra, recurrir al gesto, la cercanía, la caricia o el juego, prestarse para el otro, pues el afecto teje en lo invisible el cuidado y traza huellas determinantes durante el curso de la vida, una vida que tenemos derecho a vivir tiernamente, como pone de presente la artista Paola Cordero:

Teníamos esa premisa, y para nosotros era importante pensar cómo iba a reaccionar cada niño, niña, adulto o adulta, siempre tratando de cuidar, de llevarlo mejor. Y nunca dañar, nunca dañar, sino siempre cuidar, procurar que se sintieran bien. [...] Todos tenemos derecho a vivir una vida, a tener una vida tiernamente. Entonces, de ese modo hay que pensar las experiencias también.⁶¹

Un enfoque al que nos acercamos para implementar las experiencias artísticas en escenarios donde los niños, las niñas y los adultos han visto vulnerados sus derechos, es el de acción sin daño. Este es un enfoque ético que busca prevenir el impacto negativo de las acciones profesionales a partir de procesos críticos y reflexión del quehacer en contextos de vulnerabilidad (Rodríguez, 2010, p. 46).

El programa promueve diversas estrategias para prevenir o reducir las posibilidades de que el acompañamiento y las acciones realizadas en las casas refugio generen afectaciones. Para ello se hace un uso cuidadoso del lenguaje, se realizan acercamientos previos y se tiene en cuenta el consentimiento de las participantes en cada uno

de sus momentos implicados en la implementación de las experiencias artísticas.

Dimensiones del cuidado dirigidas a las y los artistas comunitarios

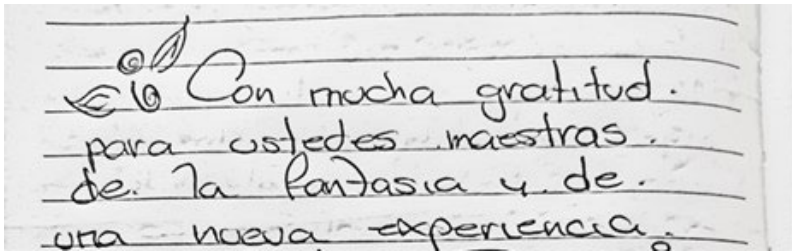
La multiplicidad de contextos en los que habitan los niños y las niñas de la ciudad hace que accedamos a espacios en los cuales divisamos situaciones que consiguen tocar nuestra sensibilidad y cuestionarnos. Esa sensibilidad nace del reconocimiento de la otredad y de reconocerse a sí mismo en el otro. Esta situación crea una dualidad en la cual el artista ve al niño, la niña y la cuidadora en su dimensión humana, sensible, y pese a no saberla, reconoce su historia. La artista comunitaria Samantha Díaz lo conceptualiza así:

Durante esa primera experiencia fue difícil para mí ser consciente de mucho de lo que pasa en este espacio. Ese primer encuentro fue eso: romper el hielo. Si bien no es fácil para los niños, niñas y cuidadoras abrirse a nuevas personas, mucho más estando en una situación de restricción de su libertad y siendo víctimas de violencia, tampoco lo es para nosotros los artistas. En mi caso, sentí pánico. Era mi primera atención en esta estrategia de encuentros grupales, y la primera del semestre. No fui consciente de la importancia de mi presencia allí hasta que, a partir de la segunda y tercera atención, me permití, al igual que los niños, niñas, madres y cuidadoras, hacer “con-tacto”⁶²

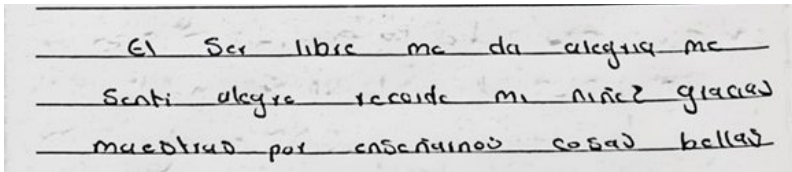
Este *hacer contacto* solo es posible gracias a la disposición y apertura de las mujeres, niñas y niños de cada una de las casas, quienes por medio de la palabra y actos de cuidado, se convierten

62 Samantha Díaz y Fabián Martínez, parte de la documentación realizada en el marco de la experiencia artística desarrollada en la Casa Refugio Policarpa, de Bogotá, durante junio de 2022.

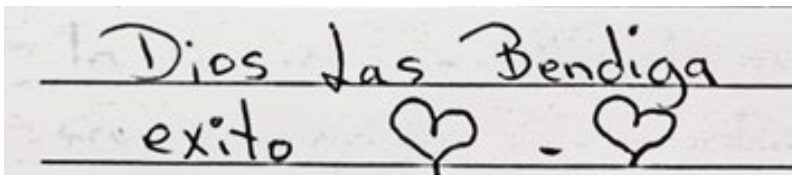
en refugio para los y las artistas y el equipo de acompañamiento. Los siguientes textos escritos por mujeres habitantes de las casas refugio hacen parte del diario de documentación de la experiencia artística “Suave”:



Con mucha gratitud.
para ustedes maestras.
de la fantasía y de
una nueva experiencia.



El ser libre me da alegría me
Senti alegría recorde mi niña gracias
maestras por enseñarnos cosas bellas



Dios las Bendiga
exito ♡ - ♡

Fragmentos escritos por mujeres habitantes de las casas refugio en el diario de documentación de la experiencia artística “Suave”.

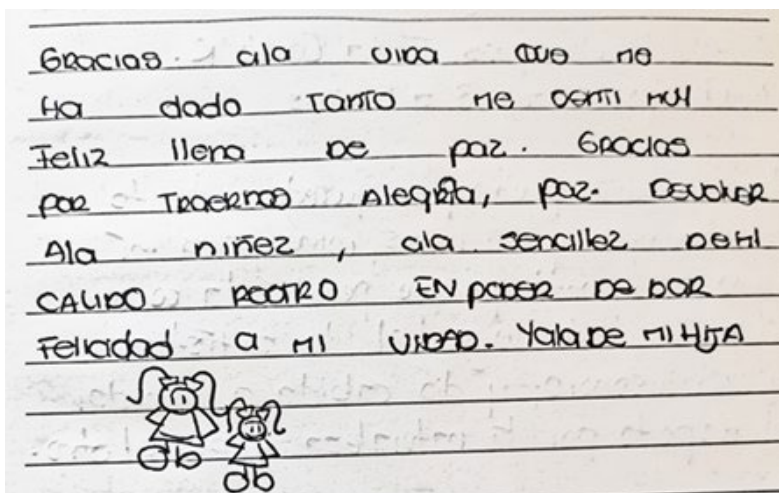
Todas somos susceptibles de cuidado. Las niñas, los niños y las mujeres, de manera consciente o inconsciente, tejen redes de cuidado para los artistas. Diversas manifestaciones de afecto fueron recibidas a lo largo del proceso: palabras de afecto y agradecimiento, escritas y materializadas en la voz, caricias, hojas de una planta de la huerta y manillas de mostacilla elaboradas por sus manos, son algunas de las acciones que nos recuerdan que el cuidado es circular, que no hay cuidado lineal, que no inicia y termina en una persona, que retorna —o debería retornar—, que todos tenemos la capacidad de

cuidar y el derecho a ser cuidados. Las artistas fueron los destinatarios de algunas de estas manifestaciones de cuidado, como lo refiere Paola Cordero:

La experiencia “Suave” permitía también que nosotras, como artistas, estuviéramos en el mismo lugar de los niños, las niñas, las mamás y las familias. Entonces nuestros cuerpos eran también unos dispositivos para ellas, y permitíamos que ellas llegaran a nosotras con sus caricias, con sus formas de comunicarse del modo como nosotros lo hacíamos con ellas, con los dispositivos, con las plumas, ellos nos lo hacían a nosotras. Nos tirábamos en el piso, y ellas nos hacían la experiencia a nosotras, y los niños también nos las hacían, así que la experiencia era una cuestión recíproca. (Cordero, 2022)

Las relaciones de horizontalidad que se entablan en las experiencias artísticas hacen posible que los roles puedan modificarse: niña, niño, cuidadora y artista deciden cómo habitar el espacio, cómo transformarlo para crear nuevas posibilidades en las cuales las artistas son también receptoras de cuidados, no solo por parte de las adultas, sino también de las niñas y los niños.

Reconocer a las niñas y los niños como agentes implica comprender que sus acciones son capaces de retornar cuidados a los adultos. La caricia, la sonrisa, el gesto, el apapacho, el abrazo y la palabra dulce están vivos en su cotidianidad. Estas manifestaciones afectivas también reparan el mundo y hacen de este un lugar más habitable. Siguiendo la perspectiva del cuidado de Joan Tronto, “Todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar el mundo en el que vivimos, haciéndolo lo mejor posible” (1993).



“Gracias a la vida que me ha dado tanto. Me sentí muy feliz, llena de paz. Gracias por traernos alegría, paz. De volver a la niñez, a la sencillez del cálido rostro. En poder de dar felicidad a mi vida y a la de mi hija”. Documentación de la experiencia artística “Suave”.



Manillas elaboradas y obsequiadas por las mujeres de la Casa Refugio Rural a los artistas y a la acompañante artístico-pedagógica en el cierre de proceso del año 2022. Fotografía de Paola Quevedo (2022).



Hojas de la huerta de la Casa Refugio Rural.
Fotografía de Paola Quevedo (2022).

A modo de conclusión

Las acciones llevadas a cabo por el Programa Nidos en las casas refugio representan grandes oportunidades y retos para las y los artistas comunitarios, la gestión territorial y el equipo de acompañamiento artístico-pedagógico. A partir de cada uno de los roles se buscó garantizar el acceso de esta población a las artes. Esto implicó variaciones en el modelo de atención territorial, búsquedas de nuevos referentes y mayor cuidado en la implementación de las experiencias artísticas.

La acogida brindada al equipo de Nidos por las mujeres, niñas y niños, sus diversas interacciones por medio del juego, la expresión y la exploración, así como su gratitud permanente, reafirman la importancia de continuar desarrollando experiencias artísticas en los diferentes contextos de la ciudad, y nos delegan enormes responsabilidades a las instituciones para disminuir las barreras de acceso en materia de derechos. Esta labor requiere del compromiso de diversos

sectores para llegar a todos los espacios en que están las niñas y los niños, sin que sus diversas condiciones de vulnerabilidad sean un obstáculo para participar, tomar decisiones y ser agentes de la transformación cultural.

Como programa, reconocemos que es necesario continuar construyendo formas de cuidado más equitativas, que involucren de manera más activa a la sociedad en general, a las familias, los Estados, gobiernos locales, organizaciones sociales y profesionales, con el fin de disminuir las brechas de desigualdad y garantizar redes más solidarias que nos permitan crecer paralelamente a la infancia y a la sociedad, sosteniendo la vida colectivamente.

Enfocar el cuidado desde una perspectiva política puede tener una significativa tasa de retorno a largo plazo relacionada con la transformación de patrones culturales que permitan a los niños y a las niñas crecer en entornos seguros, equitativos y más humanizantes.

Agradecemos a las mujeres, niñas y niños que nos permitieron entrar en su casa, conocer sus historias, llenar nuestras memorias de palabras y actos de resistencia y resiliencia, por compartirnos su intimidad y refugio, por regalarles minutos a las artes y permitirse jugar, por llenarnos de motivos para seguir construyendo otros mundos posibles por medio de las artes, donde la caricia espante al miedo y la ternura abra caminos que conduzcan a sociedades más justas. Seguiremos, como plantea Audre Lorde, estudiando conscientemente cómo tratarnos con mutua ternura hasta que esta se convierta en un hábito.

Bibliografía

- Amar Amar, J. J. (ed.). (2016). *Infantia: Prácticas de cuidado en la primera infancia*. Editorial Universidad del Norte. <https://editorial.uninorte.edu.co/gpd-infantia.html>
- Concejo de Bogotá (2015). Acuerdo 631 de 2015, artículo 2. <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?dt=S&i=64350#:~:text=2.,lo%20modifiquen%20o%20lo%20deroguen.>

- Cordero, P. y Vaca, L. (2022). *Documentación experiencia artística "Sua-ve"*. Nidos, Idartes.
- Corte Constitucional. Sentencia T-878 de 2014. Ponente: Jorge Iván Palacio Palacio.
- Díaz, S. y Martínez, F. (2022). *Documentación experiencia artística "Contacto"*. Nidos, Idartes.
- Díaz Mosquera, E., Zúñiga Andrade, I., Espinosa Marroquín, E., Nóbrega, M., Núñez del Prado, J. (2018). *Cuidado sensible y seguridad del apego en preescolares*. *Ciencias Psicológicas*, 12(1), 97-107. <https://doi.org/10.22235/cp.v12i1.1600>
- Esquivel, V. (2015). *El cuidado: De concepto analítico a agenda política*. Nueva Sociedad.
- Esquivel, V., Faur, E. y Jelin, E. (eds.). (2012). *Las lógicas del cuidado infantil: Entre las familias, el Estado y el mercado*. IDES, UNFPA, Unicef Argentina, 2012.
- Fancourt, D. y Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. who Regional Office for Europe, Health Evidence Network, synthesis report, n.º 67.
- Fisher, B. y Tronto, J. (1990). Toward a feminist theory of caring. En *Circles of care: Work and identity in women's lives* (pp. 35-62).
- Geenen, G., y Corveleyn, J. (2014). *Vínculos protectores: Apego en padres e hijos en vulnerabilidad*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Peña, X. y Uribe, C. (2012). *Economía del cuidado: Valoración y visibilización del trabajo no remunerado*. Universidad de los Andes. CEDE.
- Pérez Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía: Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Traficantes de Sueños.
- Rodríguez, A. L. (2010). *El enfoque ético de la acción sin daño*. Universidad Nacional de Colombia. Programa de Iniciativas Universitarias para la Paz y la Convivencia (PIUPC), 2010.
- Secretaría de la Mujer (2022, 14 de septiembre). *Las Casas Refugio salvan la vida de mujeres víctimas de violencias*. Comunicado de prensa

n.º 36. sdmujer.gov.co/sites/default/files/2022-09/archivos-adjuntos/casas-refugio-en-bogota-salvan-vida-de-mujeres_.pdf

Tronto, J. C. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.

Vaca, L. y Molano, C. (2022). *Documentación experiencia artística "Pare y dolia"*. Nidos, Idartes.

Wanzek, L. (2019). *Puntualizaciones sobre la noción de ternura desde una perspectiva psicoanalítica de la primera infancia situada en (con)texto*. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Acerca de la autora



Paola Quevedo Castillo es profesional en Trabajo Social, magíster en Infancia y Cultura, con énfasis en lenguaje y narrativas infantiles.

Dedicada a la planeación y el acompañamiento de estrategias metodológicas y pedagógicas por medio de las artes y el juego.

Tiene una amplia trayectoria en prevención de la violencia basada en género y promoción de la educación en derechos sexuales y reproductivos, particularmente dirigida a niñas y adolescentes, centrada en el desarrollo de metodologías artístico-participativas con un enfoque de género. De esta manera contribuye a la promoción de la igualdad y la participación activa de comunidades diversas.

3. Lenguajes artísticos, primera infancia y enfoque migrante: Porque todos hemos sido migrantes, o lo seremos⁶³

Marcela Pinilla Bahamón



Imagen tomada del libro *Dreamers*, de la artista Yuyi Morales (2018).

63 Título inspirado en el relato "Todos hemos sido migrantes o lo seremos" de la periodista mexicana Eileen Truax (Clacso, 2023), quien en una conversación libre me comentó que su esperanza está puesta en lo que las próximas generaciones harán, y parte de ello depende de cómo los orientemos y acompañemos.

La migración venezolana, con 4.6 millones de refugiados y migrantes, fue considerada en el 2022 como el segundo fenómeno más crítico de este tipo en el mundo, después del de Siria, con 6.8 millones de personas, según fuentes de la Agencia de la ONU para los Refugiados (Acnur, 2022).

Dada la rapidez con la que ha sucedido el fenómeno, se habla del éxodo de mayor magnitud en la historia contemporánea de América Latina y el Caribe. Desde el inicio de la crisis, Colombia se ha constituido en el principal país de acogida de población venezolana, según comunicado de prensa del DANE emitido en abril de 2022, en el cual se indica que el 24,2 % de los migrantes venezolanos que han llegado a Colombia han vivido por primera vez en Bogotá, y que esta ciudad alberga aproximadamente al 20 % de los venezolanos que están en el país. Entre el 2021 y el 2022, el número de ciudadanos venezolanos en el país había crecido en un 34 %; de estas personas, el 51 % eran mujeres, y el porcentaje de menores de 18 años se estimaba en un 15 % del total de esta población (“Hay casi 2,5 millones de venezolanos en Colombia”, 2022).

A pesar de que el pico de llegada de personas venezolanas a Colombia se registró entre los años 2019 y 2022, la migración no se ha detenido. Aunque los estudios evidencian que los refugiados y migrantes venezolanos prefieren otros países de destino, como Chile y Estados Unidos, Colombia sigue siendo el principal país receptor y de tránsito.

Para efectos de este texto, en adelante se usará la categoría de *enfoque migrante* para referirse de manera general al enfoque diferencial que se implementa con las personas migrantes y refugiadas que han salido de Venezuela en el marco de la crisis generalizada.⁶⁴

64 Es necesario aclarar que la diferenciación entre las categorías de *migrantes* y *refugiados* es indispensable en el marco de la protección legal, y debe ser corroborada por los debidos procedimientos estipulados por cada Estado con el fin de establecer el estatus jurídico de las personas en condición de movilidad humana. Así, los refugiados están protegidos por el derecho internacional e instrumentos jurídicos regionales, y son los Estados los principales responsables de esta protección. Organizaciones como la Acnur reiteran la necesidad de aplicar esta

Esta situación le exige al sector cultural preguntarse qué representa un enfoque migrante, más allá de garantizar atención a personas refugiadas y migrantes, y qué significa proponer un enfoque migrante en el ofrecimiento de experiencias artísticas en y con la primera infancia.

Más que ofrecer fórmulas definitivas, este texto busca exponer las inquietudes y apuestas que vienen acompañando las respuestas a estas preguntas en el Programa Nidos, a partir de tres puntos centrales de articulación: el primero, un breve pasaje por las iniciativas tempranas que surgieron en el programa al respecto; el segundo, la investigación de corte etnográfico realizada por la autora de este texto en el laboratorio artístico “Nido de sueños” (localidad de Los Mártires), en el 2022 (Idartes-Acnur, 2022), y por último, exponer algunas de las apuestas que se han dado en la creación de experiencias artísticas y obras escénicas apoyadas en la investigación y en las exploraciones propias de los artistas.

Se espera que las reflexiones propuestas en este texto sean, más que un punto de llegada, un punto de partida para el surgimiento de nuevas contribuciones al trabajo con arte *en y con* la primera infancia desde un enfoque diferencial migrante.

Trazando caminos: Primeras reflexiones sobre el enfoque migrante en Nidos

Una primera apuesta del Programa Nidos de sistematizar reflexiones en torno al tema migrante se dio en el documento *Memorias de la práctica artística en Nidos: Niñas y niños migrantes* (Idartes, 2020), construido en el marco de la pandemia, en el que se proponen dos grandes líneas de trabajo: la primera, brindar unas definiciones base que deben tenerse en cuenta para la atención de la primera infancia

diferenciación argumentando que su confusión o uso indiferenciado puede incidir en graves consecuencias para la vida y seguridad de los refugiados (Acnur, 2016).

migrante y desplazada;⁶⁵ la segunda, presentar de manera general los hallazgos del programa en torno a unas primeras exploraciones del enfoque migrante durante los años 2017 a 2019 en las localidades de Ciudad Bolívar y Los Mártires.

En este documento, dicho enfoque sitúa las experiencias artísticas como espacios que fomentan el encuentro de saberes y culturas, así como el establecimiento de relaciones de interculturalidad. A partir de los hallazgos realizados en lo que respecta a las características de las experiencias artísticas que se implementaron en estos años, sobresale una perspectiva relacional que propone estos ejes: espacio-territorio, memoria-identidad y cuerpo-interacciones.

Otro de los caminos iniciales recorridos por el programa sobre el enfoque migrante fueron las vivencias con población venezolana que tuvieron lugar este mismo año, mediante la estrategia “Anidando”, en el Centro Abrazar del barrio Doce de Octubre de la localidad de Barrios Unidos. Al respecto, menciona Paola Quevedo:

Pero la intención no era desarrollar experiencias artísticas, sino, como ya se había planteado, la línea de contenidos para los niños y las niñas, y en ese caso, para los niños y las niñas migrantes. Esto duró un par de semanas. Teníamos la posibilidad de compartir en espacios cotidianos, durante la comida, cuando las profes estaban desarrollando sus actividades y demás. Ahí cada uno de los artistas hizo un producto.⁶⁶

65 En esta publicación, la referencia a las poblaciones migrantes incluía a niñas y niños de procedencia venezolana, así como a personas desplazadas por el conflicto armado colombiano, específicamente, familias de la comunidad indígena emberá y población afrocolombiana.

66 Paola Quevedo, integrante del Equipo de Acompañamiento Artístico Pedagógico (EAAT) de la estrategia “Anidando”, del Programa Nidos, comunicación personal, 14 de junio de 2023.

Debido a la pandemia, en el 2020 no se realizaron experiencias artísticas como tales; en cambio, se priorizó la recopilación de voces de niñas y niños migrantes para la construcción de varias creaciones artísticas que derivaron en la consolidación del contenido multimedia *La coro cora Cidra*. Dicho contenido surgió de un ejercicio de investigación y exploración de las ideas del viaje y el recuerdo, en el marco de la migración abordada mediante diferentes lenguajes artísticos audiovisuales (música, animación y artes gráficas), liderado por un equipo de artistas⁶⁷ del programa con el fin de generar reflexiones sobre los procesos migratorios.

El documento *Memorias de la práctica artística en Nidos: Niñas y niños migrantes* plantea recomendaciones valiosas para continuar con la construcción de este enfoque en el programa, y subraya la importancia de incluir en las experiencias artísticas los intereses, deseos, emociones y percepciones de la primera infancia migrante, para que sea visibilizada.

La apertura del laboratorio artístico “Nido de sueños”, en el 2021, una iniciativa del programa en convenio con Acnur, marcó un hito en la atención que Nidos da a esta población. Este espacio se convirtió en un refugio simbólico y, en algunos casos, físico, para las personas venezolanas, como señala la artista comunitaria Laura Jáuregui, haciendo referencia a una de las primeras familias atendidas en este lugar:

Y fue muy duro: se veía que venían caminando. Estaban en la calle desde hace un buen tiempo porque no tenían buenas condiciones de aseo. Y sus pìcitos se veían cansados, ellos se veían un poquito cansados. Había una bebé más o menos de un año, una niña más grande y los otros dos hermanos mayores, mayorcitos; uno podría tener unos nueve

67 Manuel Patiño, Andrea Hernández, Sandra Castiblanco, Paola Quevedo, Julián Álvarez y Verónica Chavarro, en ese momento artistas comunitarios de la estrategia “Anidando”, del Programa Nidos.

años, y el otro, por ahí unos catorce; y otra chiquitina también como de la primera infancia... O sea, la familia era esta mamá con todos los niños, con los cuatro niños. Estábamos haciendo este sonido, era una experiencia [artística] muy tranquila, de estar y de contener, y ellas, la bebé y la mamá, se quedaron dormidas en un momento, y nosotros quedamos ahí... Después decíamos con Lalo: Pues yo creo que ellas no... ¿Cuánto tiempo habrá pasado sin que estén en un lugar en el que realmente se sienta un estado de tranquilidad?⁶⁸

Migración y primera infancia

A raíz de estas primeras inquietudes, en el 2022, el Programa Nidos y Acnur realizaron una investigación que tuvo como objetivo caracterizar a la población de la primera infancia y sus cuidadores atendidos en el laboratorio artístico “Nido de sueños”, ubicado en el Castillo de las Artes de la localidad de Los Mártires, en el centro de Bogotá.

Desde la fecha de apertura de este espacio, los artistas identificaron que una cuantiosa proporción de la población atendida allí era venezolana.⁶⁹ Aparte de un registro en el que se informaba de la nacionalidad, los artistas observaron otros elementos que les permitían reconocer la relación de estos niños y niñas con Venezuela y que se encontraban en condición de migrantes. Al respecto, la artista comunitaria Briget Vargas mencionaba:

68 Laura Jáuregui, artista comunitaria del Programa Nidos, comunicación personal, 9 de mayo de 2022.

69 Especialmente a finales del 2021, desde la apertura del espacio, y de manera variable en el transcurso del 2022 y 2023, con picos en algunos meses del año, dependiendo de las dinámicas migratorias en la región.

... no es un secreto que el acento hace que uno los reconozca. Segundo, su aspecto. Realmente, su aspecto es muy llamativo: sus rostros son muy bellos —obviamente, sin desconocer que los niños colombianos también son bellísimos—. Y aparte de todo hay algo que me impacta, y que me parece maravilloso [...]: ellos tienen unas frases particulares.⁷⁰

Realizada entre julio y octubre de 2022, esta investigación de corte etnográfico permitió conocer aspectos de la primera infancia migrante atendida en un contexto como el barrio Santa Fe, pero principalmente posibilitó ampliar la comprensión de las necesidades que experimenta la primera infancia en los procesos migratorios, especialmente aquella inscrita en los sectores poblacionales de mayor vulnerabilidad socioeconómica.

En la revisión bibliográfica realizada para esta caracterización se halló que los estudios que abordan la temática de migración e infancia son recientes y escasos, pero lo son aún más sobre el tema de migración y primera infancia.

El análisis planteado por Pereira y Puga (2020) en su artículo “Infancia migrante” expone que en la actualidad los estudios de migración abordan una mirada más completa e incluyente de la infancia, dando un lugar a los niños y las niñas, más que como simples acompañantes de los adultos, como sujetos activos productores de dinámicas y relaciones, y que viven unos impactos diferenciados (2020).

Al rastrear la situación de la primera infancia en las migraciones, aparece ineludiblemente conectado a ella el papel adjudicado históricamente a las mujeres en el cuidado de las niñas y los niños en edades tempranas. En el contexto contemporáneo, frecuentemente se hace referencia al aumento de mujeres migrantes o la “feminización” de la movilidad humana (Instituto Interamericano del Niño, la Niña

y Adolescentes, 2019; Maleno, 2015). A este respecto, Freitas y Puga (2020), en su artículo “Migrações internacionais: Mulher, presente!” invitan a cuestionarse si, además del aumento de mujeres migrantes, su ausencia en los estudios sobre el fenómeno también estuvo relacionada con la invisibilidad de esta población en la historia y las estadísticas oficiales (Magliano, 2007, cit. en Freitas y Puga, 2020).

Sobre la situación de la primera infancia migrante en América Latina y el Caribe, los países de la región se caracterizan por ser expulsores o de retorno, de tránsito o de destino de migrantes (IIN-OEA, 2019). Asimismo, se reconoce una serie de factores que evidencian que las niñas y niños migrantes enfrentan simultáneamente múltiples vulnerabilidades, las cuales se agudizan en la primera infancia debido a la dependencia de sus cuidadores y su estado de fragilidad. Entre los principales riesgos relacionados con estas poblaciones se encuentran la seguridad física, las dificultades para la lactancia, las redes de tráfico, la alimentación inadecuada, la falta de vivienda segura y los diversos problemas de salud que surgen o se agudizan a causa de la migración. También sobresalen los impactos emocionales de las niñas y los niños derivados de las exigencias de la migración y de las madres que aún pueden estar atravesando el periodo de posparto o verse inscritas en procesos de migración escalonada en los que no cuentan con suficientes redes de apoyo; esto sin contar con las graves secuelas emocionales que genera la separación de las niñas y los niños de sus padres o cuidadores durante periodos prolongados.

A partir del balance realizado en la investigación se pudo identificar que los riesgos de la migración que enfrentan las personas venezolanas que vienen a Colombia presentan variaciones y se agudizan dependiendo de distintos factores: el tipo de migración que están llevando a cabo, si es pendular, de tránsito o permanencia;⁷¹ el

71 La migración pendular se caracteriza por el tránsito que hacen las personas para cruzar la frontera con el fin de adquirir bienes o servicios en Colombia, pero su lugar de residencia está en territorio venezolano. La migración de tránsito está asociada a los procesos de movilidad

lugar de procedencia y de destino (zonas rurales o urbanas), a lo que se suman las complejidades del contexto colombiano al que llegan: la capital o una ciudad intermedia más próxima a su país, si es una zona con fuerte presencia del conflicto armado interno, si el barrio de recepción o de paso ha sido históricamente una zona de carencias o las personas cuentan con mayores ingresos.

Evidentemente, la condición socioeconómica de las personas refugiadas o migrantes es un factor determinante en su situación, pero no el único: las múltiples capas identitarias que pueden concentrarse en una persona, y que se traducen en capas de vulnerabilidad, como, por ejemplo, si pertenecen a una minoría étnica,⁷² la edad, el género, ser personas racializadas, estar en situación de discapacidad, entre otros factores, pueden hacer más vulnerables a unas personas que a otras. Sin embargo, como se ha venido mencionando, sin duda, las niñas y los niños, específicamente los de primera infancia, son una población en condición de mayor vulnerabilidad, por la variedad de riesgos y necesidades de protección que tienen.

La investigación realizada en el laboratorio artístico “Nido de sueños” dialogó permanentemente con el estudio de *Sesame Workshop* (Del Castillo *et al.*, 2020), para identificar riesgos y necesidades similares a los documentados en otros contextos nacionales, pero que en algunos casos se agudizan debido a las complejidades de la Unidad de Planeamiento Zonal (UPZ) 102, La Sabana, localidad de Los Mártires, específicamente de los barrios La Favorita, Ricaurte, Samper Mendoza y Santa Fe.

que tienen como destino final otros países, y Colombia es lugar de tránsito. Con *migración con intención de permanencia* se hace referencia a aquellas personas que manifiestan el deseo de asentarse en Colombia.

72 “La población indígena sufre especialmente los impactos de la migración: comparte las mismas vulnerabilidades que el resto de los migrantes, pero se intensifican, dadas las diferencias culturales y lingüísticas que existen con la comunidad de acogida” (Del Castillo *et al.*, 2020, p. 51).

La localidad de Los Mártires ha presentado históricamente diversos problemas sociales, entre los que sobresalen el ejercicio de actividades sexuales pagadas, el encierro parentalizado,⁷³ el trabajo infantil o acompañamiento laboral, la violencia intrafamiliar, la violencia de género, la explotación sexual y comercial de niños, niñas y adolescentes, el consumo y expendio de sustancias psicoactivas, la alta presencia de habitantes de calle, que se reconocen como factores de riesgo para la población de la primera infancia.

En su estudio “La niñez en las migraciones globales: Perspectivas teóricas para analizar su participación”, Iskra Pavez (2016) sostiene que, desde una perspectiva de la segmentación del mercado de trabajo, que incluye fenómenos como la presencia de desigualdades salariales, la discriminación, la pobreza, el desempleo, entre otros, las familias migrantes de los sectores más vulnerables deben enfrentar duras condiciones de vida, como habitar en barrios con altos índices de exclusión social, trabajar en empleos inestables y mal pagados, estar expuestos a vivir en condiciones de precariedad y ser víctimas de discriminación y racismo.

A partir del trabajo de campo realizado, entre las situaciones que se pudieron identificar en las niñas y niños atendidos, y sus cuidadores venezolanos, están: la vulnerabilidad económica desde el país de origen; estructuras familiares diversas o en constante reestructuración debido a la migración escalonada de integrantes de la familia; la mayoría de las mujeres alternan labores de cuidado de sus hijas e hijos con actividades de cuidado de otras personas para la generación de ingresos; crisis en el cuidado de los niños y las niñas de la primera infancia del sector, que ponen evidencian algunos casos de abandono o maltrato; indicios de problemas de salud y nutrición

73 “Esta modalidad hace referencia a las niñas, niños y adolescentes que están en sus casas realizando actividades de cuidado de otros niños, adultos mayores, personas con discapacidad o actividades domésticas, cuando estas actividades superan las 15 horas semanales se considera trabajo infantil” (SDIS, 2022).

de los niños y las niñas; ausencia de espacios públicos y privados pertinentes para el desarrollo integral de esta población.

Además de los factores de riesgo enunciados, las miradas y tratos prejuiciosos, xenófobos y discriminadores se sitúan como uno de los principales riesgos y amenazas para la integridad emocional de las niñas y los niños de la primera infancia. Sin embargo, en el marco del diagnóstico de la situación realizado para la caracterización, llamó la atención que gran parte de los documentos consultados no dedicaran un espacio concreto a la garantía de los derechos culturales de la población de la primera infancia en condición migrante, tema que es tangencialmente mencionado en las secciones que hablan de las vulneraciones de los derechos a la educación y derecho al cuidado.

Lo descrito no es un vacío menor, si se considera que, entre los principales puntos abordados a lo largo de los documentos, las vulneraciones asociadas a la discriminación y la xenofobia aparecen de manera frecuente, y en los hechos asociados se evidencian aquellos que tienen mayores impactos en estas poblaciones. Así mismo lo establece el documento Conpes “Política Pública de Primera Infancia, Infancia y Adolescencia 2023-2033” (2023), en donde se señala que entre las principales vulneraciones a la población migrante se identifican los prejuicios y la xenofobia de la que son objeto en las sociedades receptoras. El documento Conpes indica que distintos actores de la sociedad colombiana “evidencian imaginarios, actitudes y comportamientos hostiles hacia las familias migrantes y una tendencia a asociarlos con actividades ilegales y criminales” (Conpes, 2023, p. 13), lo cual afecta la calidad de vida de las niñas y los niños. Lo anterior se experimenta a partir de tratos estigmatizantes, discriminatorios y prejuiciosos a esta población desde edades tempranas.

En la misma dirección, el reciente informe emitido por Human Rights Watch (2023) sobre migración en las Américas y el Tapón del Darién establece que inicialmente quienes huían de sus territorios de origen iban principalmente a países sudamericanos como Colombia. Sin embargo, como señala el documento, el aumento de la pobreza, la desigualdad y la exacerbación de la discriminación y la xenofobia

en América del Sur son factores subyacentes que vienen fomentado el tránsito hacia países del norte.

Xenofobia, discriminación y choques culturales

En el caso de la población migrante y refugiada venezolana, la xenofobia, la aporofobia⁷⁴ y el racismo se evidencian como las principales formas de discriminación (Aliaga *et al.*, 2022).

Durante el trabajo de campo de la investigación de corte etnográfico realizada en el laboratorio artístico “Nido de sueños”, en el 2022, se pudo identificar que niñas, niños y cuidadores en condición de migrantes habían sido víctimas de xenofobia y discriminación de diferentes maneras, unas más sutiles que otras. A partir de las conversaciones con las mamás entrevistadas, una de las preguntas que surgían era si en Colombia se habían sentido discriminadas. Al respecto, Sara,⁷⁵ una de las mamás atendidas en el laboratorio artístico “Nido de sueños”, mencionaba:

Sí, nos ha tocado con personas un poco groseras. A veces con maltrato porque somos venezolanos, sí. Pero uno trata de sobrellevar e irse acostumbrando, porque dicen que aquí las cosas no son iguales que allá, que aquí las personas tienen otra manera de pensar, que todo es muy distinto de allá, y es verdad, yo me he dado cuenta con el tiempo que hemos estado aquí; sí, yo veo que es distinto. Conmigo nunca se han... propasado, pero con mi esposo, sí, pues porque le dicen que él no sabe hacer las cosas, que “venezolanos al fin”, que “aquí el que viene, viene es a trabajar”, cosas así. En el restaurante donde está trabajando ha pasado eso, pero más que todo no los dueños, sino los clientes, las personas que van a comer.

74 “Fobia a las personas pobres o desfavorecidas” (RAE, 2022).

75 Los nombres reales de las personas entrevistadas en el trabajo de campo de esta investigación fueron cambiados con el propósito de proteger su identidad.

Lo relatado por Sara se inscribe en lo documentado por Del Castillo *et al.* (2020) cuando mencionan que una de las formas de maltrato y discriminación más frecuentes está relacionada con que los migrantes y refugiados son juzgados por la supuesta manera “incorrecta” de sus prácticas o de realización de distintos tipos de actividades, que es asociada con su nacionalidad. El trasfondo de este tipo de frases es la desvalorización y el rechazo de las formas de vida y manifestaciones culturales de estas personas.

Uno de los elementos que llaman la atención del relato de Sara es que las personas que han ejercido este tipo de violencia o actos discriminatorios son catalogadas por ella como “groseras”, minimizando de alguna manera las características de este tipo de eventos.

Cuando le pregunté a Mariana —otra de las mamás entrevistadas— si ella se había sentido discriminada, afirmó que sí, y manifestó:

Porque yo siento que nos discriminan por ser venezolanos. Yo algunas veces me he encontrado con que “¿Eres venezolana? No, [vete] para allá” o “¿Eres venezolana? No, entonces no te lo doy”, “¿Eres venezolana? No... bueno, te cierro la puerta” [...] Por ser venezolanos nos toca buscar arriendo, a veces al buscar arriendo no nos abren las puertas, porque “No, eres venezolano, te vamos a cerrar la puerta”, “Ustedes no pagan”, “Ustedes son de mal vivir”.

Las constantes menciones a defectos, errores y elementos negativos ancladas a la nacionalidad, en este caso, no son frases desprevenidas: se enmarcan en prácticas discursivas excluyentes insertas en imaginarios sociales en los que se afincan las discriminaciones a lo largo del tiempo (Aliaga, 2008). Más allá de ser simples afirmaciones, estas afirmaciones pueden traducirse, a mediano y largo plazo, en hechos de violencia exacerbada, justificados por quienes los realizan y, como menciona Mariana en su narrativa, en este caso tiene incidencia directa en la posibilidad de inclusión social de las personas venezolanas en la sociedad colombiana.

En otros casos, las narrativas permitieron observar que las personas normalizan las situaciones de discriminación o las asumen con resignación, porque sienten que no tienen alternativas o que podría ser peor, como en el caso de Andreína, quien decía:

A veces las personas no son las mismas, a veces pensamos que hay personas malas acá, más malas, pero a veces..., no malas, sino que hay personas que tienen mucha xenofobia y... uno muchas veces, como me cuentan muchos de mis familiares que han estado acá en Colombia y se han ido a otros países, los han tratado más mal de lo que esperaban que los traten. Pensaron que los iban a tratar mejor acá en Colombia, y no: les ha sido más difícil. La gente es un poco más..., cómo le explico..., como más... [risas], no le puedo decir la palabra, pero la gente es un poco más xenofóbica, es un poco, un poquito como más grosera con los venezolanos. Pero todo normal, porque, sinceramente, tenemos que agradecerle a Dios que nos da la oportunidad, así sea de pisar otro país, otra tierra y llegar con vida, con salud y con la capacidad que tenemos hoy en día.

La respuesta de Andreína refleja cabalmente la actitud que pude percibir en varias de las mujeres entrevistadas. En varias ocasiones sentí que, por el hecho de ser una colombiana quien hace la entrevista, cuando las entrevistadas señalaban una queja o crítica a lo que sucedía en el contexto colombiano, inmediatamente después debían agradecer o decir que no era tan grave, a manera de compensación.

Esto, más que tratarse de un hecho aislado, habla de la configuración de unas relaciones de poder entre la población local y la venezolana. Andreína continuaba contándome:

Es difícil ser migrante, es superdifícil, y es indeseable, porque, sinceramente, de la noche a la mañana estar en un país ajeno, o sea, sentir que uno muchas veces les causa incomodidad a muchas personas, que no les hace sentir bien la presencia..., es difícil, pero

no importa. De igual manera, la fuerza y la fortaleza siempre están por delante, porque... no somos adivinos en la vida, y si fuéramos adivinos, tratáramos de evitar todas las cosas que no sean agradables para nosotros.

Sobre la condición de migrante, usando las palabras utilizadas por Andreína, entre las cosas más difíciles está sentir que la propia presencia puede “incomodar” a otras personas. En su narrativa queda evidenciado que desplaza lo que ella siente a un lugar secundario para darle prioridad a lo que sienten las personas que la discriminan.

La respuesta de Andreína es importante para evidenciar de qué manera los mecanismos de pensamiento que hacen posible los sistemas sociales de discriminación se basan en la instauración de la idea de superioridad de unas personas sobre otras, lo que mina la autoestima de quienes son víctimas de la misma y las hace responsables de la situación.

A lo largo del acompañamiento a las experiencias artísticas también fue posible identificar señales de discriminación en las prácticas discursivas de algunas profesoras que atienden a las niñas y niños. Por ejemplo, cuando comentaban esporádicamente, y enfrente de estos: “Es que los niños venezolanos no comen bien”, o “Las mamás venezolanas cambian de pareja todo el tiempo”, o “Los niños venezolanos son más violentos”. El uso cotidiano de este tipo de narrativas podría estar generando afectaciones en la construcción de las identidades y la autoestima de la población de la primera infancia migrante, así como fomentando ideas discriminatorias entre los niños y niñas locales.

La referencia a la nacionalidad en el marco de críticas y reproches sugiere la existencia de patrones sutiles de discriminación que reclaman la necesidad de sensibilizar a los distintos agentes sociales, educativos y culturales, a partir de acciones guiadas para hacer frente a estos mecanismos discursivos que esconden imaginarios prejuiciosos. Llevar a cabo acciones de sensibilización contribuiría

de manera sustancial a la cualificación de las y los cuidadores institucionales que tienen contacto cotidiano con los niños y las niñas de la primera infancia y, en algunos casos, entran a suplir labores del cuidado que no están siendo brindadas por sus núcleos familiares.

Como se viene relatando, es claro que uno de los problemas a los que se tiene que enfrentar la población migrante y refugiada es la xenofobia, aparte de otras formas de discriminación asociadas a ella. Desde esta perspectiva, las niñas y los niños de la primera infancia en condición migrante también deben enfrentar este tipo de situaciones, que no son inocuas en el marco de la construcción de su identidad individual y colectiva, como lo señala el estudio del IIN-OEA: “Uno de los aspectos más traumáticos relatados por quienes vivieron de niños la experiencia de insertarse en una sociedad en que eran discriminados es la necesidad de ocultar o disimular su identidad cultural” (2019, p. 34).

Más allá de actos explícitamente discriminatorios, es innegable que las relaciones cotidianas evidencian intercambios culturales entre la población local y la población migrante que, sin duda, están influyendo en los niños y las niñas de la primera infancia.

La profesora Nidia señalaba: “El hecho de los dichos, también; el lenguaje que es nuevo. También algunos niños se asombran cuando escuchan algún léxico diferente. Eso también ha sido enriquecedor, porque aprendemos”.

La diferencia, valorada como un elemento no solo “tolerable”, sino positivo y enriquecedor, resulta clave en la lucha contra la reproducción de los sistemas de discriminación.

En el trabajo de campo fue visible que los niños y las niñas venezolanos mantienen vínculos con sus familiares que siguen en Venezuela. Entre otros momentos, lo anterior se evidenciaba cuando jugaban con el dispositivo artístico de la cabina telefónica, y los niños llamaban y hablaban con sus familiares como parte del juego. Al preguntarles dónde estaban esas personas con quienes hablaban, unos decían que *lejos*, y otros mencionaban a Venezuela puntualmente.



Dispositivo "Cabina telefónica", elaborado por la artista comunitaria Julieth Cáceres "Selva" (2022) para las experiencias artísticas con enfoque migrante en "Nido de sueños". Fotografía de Marcela Pinilla.

Según Pavez (2016), el estudio de las infancias migrantes contemporáneas exige reconocer que los niños y las niñas han crecido en contextos transnacionales, que sus identidades están construyéndose a partir de múltiples pertenencias, historias y bagajes culturales. Si bien la cultura del país de origen de su familia se posiciona como un referente importante, la construcción de su identidad se nutre del proceso migratorio y de las culturas de los países de recepción.

Siguiendo el argumento de Pavez, los medios de comunicación y las nuevas tecnologías actualmente juegan un papel fundamental para que los niños y las niñas mantengan la conexión con los familiares que se quedaron en el país de origen, así como con los que siguieron hacia otros países. Esta perspectiva plantea que los niños y niñas migrantes en la actualidad son actores sociales transnacionales, que están cambiando las dinámicas de los contextos donde se inscriben y exigen nuevas estrategias de respuesta de las sociedades y las instancias correspondientes.

Hablar de estas nuevas identidades transnacionales implica ver que estos niños y niñas no pertenecen a una sola nación, ni a un solo lugar, sino a varios. Esto, en lugar de verse como una situación problemática, puede ser tomado como un elemento enriquecedor para los países involucrados, partiendo de que estos niños y niñas se convierten en enlazadores de universos sociales y culturales en la región latinoamericana que, por qué no, pueden acercarnos a la idea de una posible ciudadanía regional. Con todo, es necesario superar una visión “funcionalista” de estas nuevas identidades en cuanto puentes, y situarnos frente a los nuevos desafíos y oportunidades que esto nos representa como sociedad, como agentes garantes de derechos culturales, así como equipos que trabajan con los lenguajes artísticos con una primera infancia diversa.

¿Enfoque migrante para la atención artística de la primera infancia?

A partir del panorama expuesto, es claro que las situaciones y necesidades que vive la primera infancia migrante y sus núcleos familiares son múltiples y variadas.

Si bien el sector cultural no tiene en su eje misional brindar a la población migrante y refugiada comida, ropa o techo para contribuir al mejoramiento de su calidad de vida,⁷⁶ debe garantizar los derechos culturales de las poblaciones, sin importar su procedencia, derechos que usualmente quedan rezagados como secundarios en las situaciones y contextos de atención a la emergencia y crisis.

En este sentido, la generación de medidas y respuestas a las crisis migratorias debe incluir de manera decidida, no solo aquellos

76 Vale la pena señalar que en determinados momentos, el Programa Nidos, en alianza con otras instituciones, ha conjugado la atención artística con ayuda humanitaria para dar respuesta a las necesidades acuciantes de las personas que acuden a las actividades ofrecidas.

aspectos que atiendan las necesidades básicas de estas poblaciones, sino también la implementación de acciones a partir de los lenguajes artísticos que garanticen la libre construcción de identidad, especialmente en la población de la primera infancia, partiendo de que el arte se posiciona como una de las cuatro actividades rectoras inherentes a su desarrollo integral.

Lo anterior, más que ser dictámenes meramente retóricos para aplicar enfoques diferenciales, exige respuestas puntuales y pertinentes afincadas en reflexiones profundas y continuas que se transformen al tiempo que cambia el fenómeno migratorio en la región.

Para el Programa Nidos, más allá de atender a la población refugiada y migrante que asiste a las actividades del programa, la aplicación de este enfoque ha significado reconocer las necesidades de estas personas para dar respuestas acertadas por medio del arte en y con la primera infancia.

En esta dirección se encuentran las experiencias artísticas que en principio exploraron el tema directa o indirectamente, y que fueron referenciadas al comienzo de este capítulo. Así mismo, a partir de la investigación realizada entre Nidos y la Acnur se han dado dos experiencias artísticas puntuales en el laboratorio artístico “Nido de sueños”, que es importante referenciar en este texto.

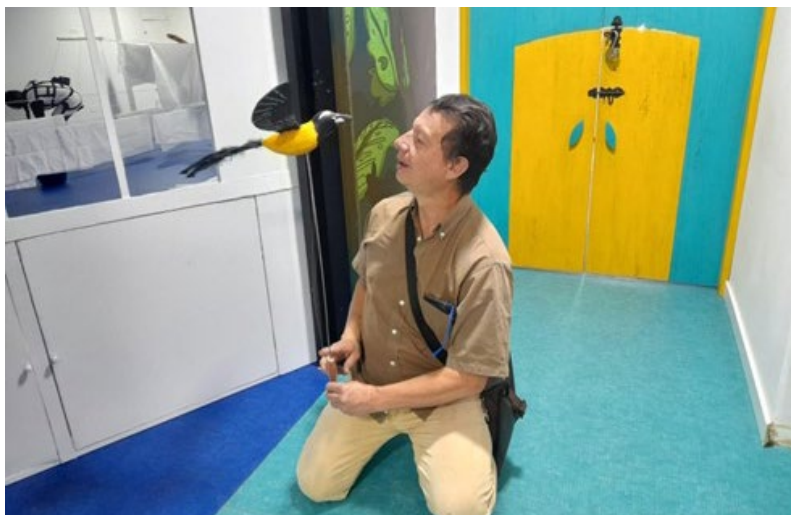
Como se señaló, la investigación etnográfica que estuvo enmarcada en las acciones del laboratorio artístico “Nido de sueños” generó una articulación conjunta con el equipo de artistas, que dio lugar a que se trazara como objetivo la creación de dos experiencias artísticas que contrarrestaran la discriminación y estigmatización vinculadas a la xenofobia. Teniendo en cuenta que en una lógica xenófoba, los elementos identitarios de las personas migrantes son utilizados para inferiorizarlos, las experiencias tuvieron como foco dignificar la cultura venezolana, apoyándonos en lo que proponen Arizpe *et al.* (2020), específicamente respecto a dos elementos o principios básicos: el primero es que el trabajo cultural con personas refugiadas o migrantes debe priorizar los aspectos éticos y estéticos de cualquier actividad para la promoción efectiva del bienestar intercultural y social; el segundo es

que el trabajo cultural y artístico propicie un ambiente de cuidado que se extienda a toda la sociedad (Cerlalc, 2022. p. 11).

Con base en lo anterior, las experiencias artísticas “La ventana” y “¡Naguará!”, realizadas en el 2022, propusieron como eje la dignificación de la población migrante y refugiada de la primera infancia, tomando elementos de la cultura y la identidad venezolana que les permitieran a los niños y niñas migrantes sentirse acogidos, en la medida en que se encontraban con un espacio donde había referentes propios. Por otra parte, se partió de que esta apuesta también aportaba a los niños locales un enriquecimiento artístico, cultural y social valioso.

La experiencia artística “La ventana”, creada por los artistas Lina Nieto y Oliverio Castelblanco, proponía que el personaje Avi, un explorador personificado por Oliverio, quien se encuentra mirando a través de una ventana, tuviera el poder de hablar con el Turpial (un títere de madera).

El ave, proveniente de Venezuela, les contaba a Avi y a las niñas y los niños, por medio de su canto, que venía de tierras lejanas, y los invitaba a que lo acompañaran a descubrir un “patio” lleno de sorpresas. Durante la experiencia, el “Atelier”, uno de los salones del laboratorio artístico “Nido de sueños”, se convertía en un patio en el que se realizaba una instalación efímera de un tendedero de ropa, inspirándose en el contexto del barrio Santa Fe, en donde se yuxtaponían planos de telas, imágenes proyectadas con los referentes venezolanos sugeridos por las mamás entrevistadas durante la investigación. El árbol de araguaney, una bandada de turpiales, la cascada del Salto Ángel y otros hitos naturales del territorio venezolano hacían parte de estos referentes y de las imágenes que se proyectaban durante la experiencia. Asimismo, la instalación incluyó una ambientación sonora con canciones de música llanera sugeridas puntualmente por las mamás participantes en la investigación.



El artista comunitario Oliverio Castelblanco manipulando el títere el Turpial, en la experiencia artística “La ventana”. Fotografía de Marcela Pinilla.

“Llevo tu Luz y tu aroma en mi piel’ la canta Luis Silva, profe Marcela. Esa canción es bella. O’Yo nació en esta ribera del Arauca vibrador’, esa es otra... ¡de esa me sé el baile!”. Me decía Sara, emocionada de que estas canciones sonaran en el espacio donde iba a estar su hijo.

Entrando a través de la ventana al “patio”, en la experiencia artística “La ventana”, las niñas y los niños se encontraban con un mundo visual y sonoro que los remitiría al universo cultural venezolano. Lina Nieto comentaba sobre la elección de estos símbolos:

Dijimos: vamos a tomar los símbolos patrios, que son el araguaney y el turpial, esta ave insignia de Venezuela. Ellos también tienen la orquídea, pero queríamos tomar estos dos símbolos, porque las mamás también nos comentaban un poco sobre esto, porque también extrañan esto de su territorio.⁷⁷



Imagen del árbol de araguaney, compartida al equipo por Sara, mamá venezolana entrevistada.



Experiencia artística "La ventana", proyección del árbol de araguaney. Fotografía de Marcela Pinilla.

Por otra parte, la constante referencia de los niños y las niñas a la preparación de comidas propias de Venezuela durante sus juegos y las interacciones realizadas en el laboratorio, motivó a las artistas Briget Vargas y Vivián Peña a crear la experiencia artística "¡Naguará!". Apoyadas en un atento ejercicio de escucha de la primera infancia atendida en el laboratorio, las artistas decidieron centrarse en la gastronomía y la culinaria como referentes de la identidad y la cultura venezolana.

Así, por medio de una instalación plástica y visual, la experiencia convocó inicialmente a las niñas y los niños a la ejecución de la receta del

pabellón criollo venezolano, para luego animarlos a elegir, crear y transformar los elementos plásticos dispuestos según sus propios deseos e intereses. Durante la experiencia, “La torre del dragón”, uno de los salones del laboratorio se convirtió en una despensa donde estaban alojados diferentes materiales naturales: caraotas, tusas de maíz, ameros, cáscaras y otros elementos plásticos, que evocaban la cultura culinaria venezolana.



Objetos de la experiencia artística “¡Naguará!”. Fotografía de Vivián Peña.

La preparación de estas recetas nos posibilitó un sinnúmero de conversaciones entre las niñas, los niños, los artistas, las docentes, las mamás y la investigadora, que permitieron acercarnos a su cotidianidad, como, por ejemplo, identificar los alimentos que más les gustaban y los que más consumían; que eran sus mamás y las abuelas quienes más cocinaban en sus hogares; que sus abuelos y otros familiares habían continuado viajando; que algunos de ellos y ellas vivían con muchas personas y familiares, que los “tequeños” eran palitos de queso, a diferencia de las arepas, que son redondas, y que, como nos mencionó una de las niñas: “[Las] caraotas se comen y son algo bello”.

De acuerdo con lo planteado en el texto *Memorias de la práctica artística en Nidos: Niñas y niños migrantes*, en los procesos migratorios existe una dialéctica de la separación, entendida como “la división lógica y simbólica del entorno originario de la niña o niño”, y que implica fracturas en la construcción de su identidad a causa de los tránsitos marcados por la separación y el desarraigo (Idartes, 2020, p. 8).



Interacción durante la experiencia artística “¡Naguará!”. Fotografía de Vivían Peña.

Es interesante descubrir que las experiencias artísticas tienen el poder de evocar elementos de manera cuidadosa para contribuir a la reconstrucción de las memorias de las niñas y los niños, como en este caso lo hacen los aromas, según explica Briget:

Las experiencias artísticas, al ser tan aromáticas, [posibilitan] muchas remembranzas de los lugares y demás. Recuerdo mucho a una niña venezolana ya grandecita que me decía: “En la casa de Susy” —me decía que la casa de Susy era lejos— “se preparaban así...”. Y entonces ella cogía la masa, y había otra niña que le conversaba y le decía “Mi abuelita también las hace así”. Y yo decía: “¡Qué lindo!, las remembranzas, recordar, que este elemento orgánico nos permita recordar...”. Que un solo alimento nos permita conjugarnos y recordar, es algo que me parece bellísimo, creo que eso es fundamental.

Sin embargo, como menciona Laura Orozco, una de las líderes de este equipo,⁷⁸ no fue sino hasta 2023 que se planteó más claramente el enfoque migrante en la creación de obras escénicas para la primera infancia con la obra *Metamorfia*, de la agrupación Bululú. Al respecto, Laura Reyes, actriz de la obra menciona:

El nombre viene precisamente de esa metamorfosis, de esa transformación que tienen los bichos y se reconoce en los insectos. Es la historia de un cucarrón, una mosca y una luciérnaga. Mi personaje es una luciérnaga que viene del llano, del territorio, y es agarrada de una mano y la traen a la ciudad.

Yo utilizo la metáfora de la luz con la voz: su luz es su voz. Al llegar a la ciudad a la fuerza, pierde su luz, pierde su voz. Entonces, este desplazamiento tiene unas connotaciones, tiene unas consecuencias que afectan la emocionalidad, la vida misma.⁷⁹



Obra *Metamorfia*, de la agrupación Bululú. Fotografía de Diego Filella.

78 Laura Orozco, integrante del Equipo de Acompañamiento Artístico Pedagógico de la estrategia de Circulación del Programa Nidos, comunicación personal, 5 de mayo de 2023.

79 Laura Reyes, artista comunitaria de la agrupación Bululú, estrategia de Circulación del Programa Nidos. Comunicación personal, 5 de mayo de 2023.

Al respecto complementa Joel Báez, actor de la obra:

Yo soy Renato, la mosca. Renato es una mosca que perdió a su familia y está perdida. Pero digamos que, en todo ese viaje, Renato tiene una transformación: él quiere ser una abeja; entonces, es una mosca transformada. Y digamos que todo este juego de palabras con la metamorfosis, la *metamorfia*, es buscar que la migración, siendo un proceso en el que tenemos que salir de un lugar, también es un proceso de transformación.⁸⁰



Obra *Metamorfia*, de la agrupación Bululú. Fotografía de Diego Filella.

Esta obra plantea una confluencia de temas para abordar la situación de movilidad humana y los procesos de transformación que se encuentran implicados en el mismo cuerpo de las personas.

Investigar con las comunidades en las que se encuentran inmersos los niños y las niñas de la primera infancia, con y para quienes

80 Joel Báez, artista comunitario de la agrupación Bululú, de la estrategia de Circulación del Programa Nidos, comunicación personal, 5 de mayo de 2023.

trabajamos, es fundamental para reconocer e identificar su realidad y contribuir de manera pertinente a la garantía de sus derechos culturales. Sumado a esto, reflexionar sobre cómo nos situamos —directa o indirectamente— ante este problema social nos lleva a pensar que este no nos es del todo ajeno, como señala Liliana Valencia, actriz de *Metamorfia*:

Yo soy un cucarrón. Nosotros planteamos ese micromundo de los insectos porque como artistas nos dimos cuenta de que lo diferente muchas veces tiende a ser excluido, desde todo punto de vista: social, político... Personalmente, yo viví hace poco una deportación de México, como colombiana... Y claro, eso me tocó demasiado, y creo que eso es una parte también de mi personaje: sentir que la frontera es tan fuerte. El hecho de que tú tengas unos rasgos, en este caso como colombiana, y que estás en otro país, y de entrada eso ya sea una barrera.⁸¹



Obra *Metamorfia*, de la agrupación Bululú. Fotografía de Diego Filella.

81 Liliana Valencia, artista comunitaria de la agrupación Bululú, de la estrategia de Circulación del Programa Nidos, comunicación personal, 5 de mayo de 2023.

Para los artistas, enriquecer el ejercicio de creación artística con sus propias vivencias permite encontrarse en los cruces de lo que viven cotidianamente las personas a quienes llegan con las experiencias artísticas, para proponer contenidos enfocados en una auténtica empatía con el propósito de lograr una mayor comprensión de sus dinámicas.

Explorar y construir una hoja de ruta para la construcción de las narrativas y de una poética sobre lo que les contamos a las niñas y los niños migrantes en las experiencias artísticas, las obras escénicas y los contenidos que ofrece el Programa Nidos, nos invita a preguntarnos: ¿a quiénes les quiero contar esta historia?, ¿para qué la quiero contar?, ¿cuál es la historia que quiero contar y cómo la quiero contar?

En este sentido, creemos que las respuestas a estas preguntas se podrían guiar por algunos elementos que exponemos a continuación:

- **Dignificar la cultura de la población migrante.** Como se mencionó anteriormente, este trabajo es fundamental para combatir la xenofobia y otras formas de discriminación asociadas.
- **Dignificar sus historias.** Sabemos que hay historias fuertes y dolorosas ¿Qué hacer en estos casos? Visibilizar lo que está sucediendo es fundamental, pero desde perspectivas pertinentes y cuidadosas con la población de la primera infancia a la que nos dirigimos, y contribuyendo a la construcción de resiliencia.
- **Cambiar las narrativas acerca de las personas migrantes.** Esto nos lleva a investigar cuáles son las narrativas estereotipadas sobre las personas migrantes en la ciudad. Comprender que estos estereotipos perpetúan una percepción negativa o sesgada de las personas, las estigmatizan y conducen a posiciones políticas y cotidianas que “criminalizan la migración” nos puede orientar a la hora de contribuir a derribarlos por medio de los lenguajes artísticos.

- **Aplicar un enfoque interseccional.** Mostrar la complejidad y heterogeneidad de las personas que están en medio de los procesos migratorios: no todas las personas migrantes están en las mismas condiciones, y es necesario diversificar las historias y mostrar estas diferencias.
- **Apostar por narrativas que unan.** Dar énfasis a los elementos en que nos encontramos como comunidades, como poblaciones, más que a aquellos que nos diferencian o alejan.
- **Construir narrativas que sensibilicen ante los procesos migratorios.** Esto, a partir de tres reflexiones que buscan generar conciencia y empatía: la primera es que los procesos migratorios han hecho parte de la historia de la humanidad, no son un problema en sí mismo; sin embargo, y en segundo lugar, no se trata de minimizar la crisis actual en el mundo: es necesario visibilizar que hay unas poblaciones más afectadas que otras (como las de América Latina); en tercer lugar, generar conciencia de que los colombianos hemos sido y somos actualmente una población en condición de movilidad (interna y externa).

El interés primordial es lograr articular estos objetivos con la poética que ofrecen las experiencias y los lenguajes artísticos para la primera infancia.

La migración en la primera infancia es un fenómeno invisibilizado, y si bien viene ganando espacio en la agenda pública, en la normativa internacional y local, así como en la aplicación de políticas públicas específicas, tiene una presencia mínima en las investigaciones, donde es “una realidad prácticamente invisible, oculta y ausente en el debate internacional” (IIN-OEA, 2019, p. 43).

Lo anterior compromete la exigibilidad y garantía de los derechos de los niños y las niñas de la primera infancia y de sus cuidadores, en su mayoría mujeres, puesto que mientras los impactos concretos que tiene la migración en esta población sean ignorados

e invisibilizados, las respuestas institucionales serán incompletas. En este sentido, la garantía de los derechos culturales se ha dejado como un punto secundario en las agendas públicas.

Pensar en la garantía de los derechos culturales de estas comunidades exige que, como agentes culturales, contribuyamos a que las niñas y los niños de la primera infancia que habitan en la ciudad, así como sus cuidadores, tengan acceso a procesos artísticos y culturales pertinentes para ellas y ellos. Inscritos en sociedades diversas y plurales como la colombiana, la garantía de derechos culturales es inherente a la aplicabilidad de enfoques diferenciales.

Uno de los elementos subrayados en el estudio IIN-OEA es que la migración de niñas y niños es una gran pérdida para la sociedad que los expulsa (2019). Podemos dar un giro a esta mirada si transitamos hacia una perspectiva positiva de la diversidad en la que la llegada de las niñas y los niños migrantes, sus núcleos sociales y comunidades, sea asumida como una ganancia para las sociedades receptoras. Esto, partiendo de que estamos frente a una gran oportunidad, no solo de fortalecernos como sociedad inclusiva, hospitalaria, democrática y libre de discriminación, sino también con el potencial de articularnos como región.

Es necesario resaltar que, si bien este análisis estuvo dirigido principalmente a la situación de la primera infancia venezolana, el estado actual de los procesos de movilidad humana en América Latina y el mundo nos exige expandir la mirada a otras nacionalidades y revisarnos a nosotros mismos como sociedad, considerando que los colombianos somos, desde hace por lo menos cinco décadas, una de las principales poblaciones en condición de movilidad del mundo.⁸²

82 Es importante tener en cuenta que, según información provista por la fuente de Prensa Deutsche Welle (DW), la Oficina de Aduanas y Protección Fronteriza de los Estados Unidos señala que los principales países de origen de migrantes latinoamericanos en la frontera suroeste de Estados Unidos, entre octubre de 2022 y marzo de 2023, fueron,

Sin embargo, con el objetivo de que este ejercicio de inclusión no se quede en un asunto meramente retórico o instrumental, debe estar acompañado de reflexiones y procesos que nos exijan conocer las particularidades de esa diversidad, su profundidad, evitar las generalizaciones, combatir los estereotipos, abrirnos a los diálogos e intercambios, cuestionarnos, cuestionar, propiciar espacios de participación para las personas, escuchar su voz e involucrarlas en la toma de decisiones. Esto último incluye, por supuesto, las decisiones artísticas y de representación que les involucran. Solo de este modo estaremos contribuyendo verdaderamente de manera efectiva a la garantía de sus derechos culturales.

Hablamos sin duda de negociaciones sociales y culturales que no van a estar exentas de tensiones y conflictos, pero se perfilan como un camino de aprendizaje e intercambio recíproco, en donde el arte juega un poderoso papel. Esto último lo hacemos apoyándonos en lo que señala Édouard Glissant cuando indica que debemos superar el discurso elusivo para verdaderamente aceptar la pluralidad tal y como es, en otros niveles de pensamiento:

Esto llevará su tiempo, pero en la relación mundial actual, una de las tareas más ostensibles de la literatura, de la poesía, del arte es la de contribuir progresivamente a hacer que las distintas familias humanas “inconscientemente” admitan que el otro no es el enemigo, que la diferencia no me disminuye, que si su contacto me cambia, eso no significa que me diluya en él. (Glissant, 2022, p. 58)

de mayor a menor, México, Cuba, Nicaragua, Colombia, Guatemala, Honduras, Venezuela, Ecuador, Perú, Haití, El Salvador y Brasil. Históricamente, la población colombiana ha sido una población migrante, y hasta años recientes, con la crisis venezolana, el país se había posicionado más como un país expulsor que receptor (Traeder, 2023).



Dos oficiales uniformados de la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos miran la imagen de la Instalación *Giants, Kikito and the border patrol*, Tecate, México-EE. UU., 2017, del artista francés JR (Jean René), dispuesta en el lado mexicano de la frontera entre Estados Unidos y México.

Referencias

- Acnur (2016, 16 de marzo). *Preguntas frecuentes sobre los términos 'refugiados' y 'migrantes'*. <https://www.acnur.org/noticias/stories/preguntas-frecuentes-sobre-los-terminos-refugiados-y-migrantes>
- Acnur. (2022, junio). *Datos básicos. Principales países de origen*. <https://www.acnur.org/datos-basicos.html> 2022. Datos básicos de Acnur 19 de julio de 2022.
- Aliaga S., F. (2022). *Viajando en la niñez: Orientaciones para prevenir riesgos que derivan a la niñez migrante de Venezuela en Colombia*. Visión Mundial Internacional.
- Aliaga S., F. (2008, octubre). Algunos aspectos de los imaginarios sociales en torno al inmigrante. *Aposta, Revista de Ciencias sociales* (39).

- Arizpe, E., Zárate M., McAdam, J. y Hirsu, L. (2020). *Estrategias de mediación cultural en emergencias: Lectura y escritura como refugios simbólicos*, tomos 1 y 2. Cerlalc.
- Compes (2023). *Política Pública de Primera Infancia, Infancia y Adolescencia 2023-2033*.
- DANE (2022). Encuesta Pulso de la Migración. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/encuesta-pulso-de-la-migracion-epm>
- Del Castillo, C., Díaz, M., López, P. y Toro, M. (2020). *Análisis situacional de la primera infancia refugiada y migrante venezolana en Colombia: Bases sólidas*. Sesame Workshop.
- Freitas, M. y Puga, L. (2020). Migrações internacionais: ¡Mulher, presente! En O. Rios, L. Puga, G. Pozzetti Daou, R. Seixas de Amoêdo, J. Cruz y T. Pedrosa (orgs.). *Epistemologias, culturas e vozes interdisciplinares*. Letra Capital Editora.
- Glissant, É. (2022). *Introducción a una poética de lo diverso* (trad.: Luis Cayo Pérez Bueno). Ediciones del Bronce.
- Hay casi 2,5 millones de venezolanos en Colombia, ¿cuántos se han regularizado? (2022, 19 de julio). *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/mundo/america/cuantos-venezolanos-hay-en-colombia-migracion-entrego-cifras-de-regularizacion-noticias-hoy/>
- Human Rights Watch (2023, 9 de noviembre). *“Este infierno era mi única opción”: Abusos contra migrantes y solicitantes de asilo en el Tapón del Darién*. <https://www.hrw.org/es/report/2023/11/09/este-infierno-era-mi-unica-opcion/abusos-contra-migrantes-y-solicitantes-de-asilo>
- Instituto Distrital de las Artes-Idartes (2020). *Memorias de la práctica artística en Nidos: Niñas y niños migrantes*.
- Instituto Distrital de las Artes-Idartes-Acnur (2022). *Caracterización de la primera infancia del laboratorio artístico Nido de Sueños*.
- IIN-OEA (Instituto Interamericano del Niño, la Niña y Adolescentes) (2019). *Migraciones y primera infancia en América Latina y el Caribe: Encrucijadas entre un nuevo escenario regional, la legislación y la intervención estatal*.

- Maleno, G. (2015). *Estudio exploratorio "Niñez migrante"*. AECID.
- Pavez Soto, I. (2016). La niñez en las migraciones globales: Perspectivas teóricas para analizar su participación. *Tla-Melaua, Revista de Ciencias Sociales*, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Puebla, México. Nueva Época, año 10 (41), 96-113.
- Pereira, M. G. y Puga, L. (2020). Infância migrante. En O. Rios, L. Puga, G. Pozzetti Daou, R. Seixas de Amoêdo, J. Cruz y T. Pedrosa (orgs.), *Epistemologias, culturas e vozes interdisciplinares*. Letra Capital Editora.
- RAE (Real Academia Española) (2022). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. <https://dle.rae.es>
- SDIS (Secretaría de Integración Social) (2022). *Distrito intensifica acciones para prevenir el trabajo infantil*. <https://www.integracionsocial.gov.co/index.php/noticias/93-noticias-infancia-y-adolescencia/5708-distrito-intensifica-acciones-para-prevenir-trabajo-infantil>
- Traeder, V. (2023, 3 de mayo). *Adiós título 42: ¿Se viene una ola de solicitudes de asilo?* DW (Deutsche Welle). <https://www.dw.com/es/adi%C3%B3s-t%C3%ADtulo-42-en-ee-uu-se-viene-una-ola-de-solicitudes-de-asilo-desde-am%C3%A9rica-latina/a-65497008?maca=es-Whatsapp-sharing> Consultado en 04-05-2023

Referencias de imágenes

- Fragmento de imagen del libro *Dreamers*, de Yuyi Morales (2018). Tomada de <https://book-it.org/events/dreamers/>
- Árbol de araguaney, tomada de <https://co.pinterest.com/pin/6485887838242202/>
- Instalación *Giants, Kikito and the border patrol*. Tomada de <https://www.metalocus.es/es/noticias/jr-instala-la-imagen-gigante-de-un-niño-mexicano-sobre-el-muro-de-la-frontera-en-tecate>

Acerca de la autora



Marcela Pinilla Bahamón es antropóloga por la Universidad Nacional de Colombia, con maestría en Antropología Social por la Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil. Cuenta con amplia experiencia en investigación e implementación de proyectos sociales y culturales con poblaciones vulnerables, dirigidos principalmente a grupos étnicos (indígenas y afrocolombianos) y migrantes, con enfoque de infancia, juventud y género. Entre sus principales áreas de investigación se encuentran la antropología de la música, la protección efectiva de la diversidad étnica y cultural, y el patrimonio cultural inmaterial en zonas de conflicto. Ha sido asesora de distintas entidades, entre las que sobresalen el Ministerio de Cultura de Colombia y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y las agencias de Naciones Unidas. Actualmente se desempeña como responsable del componente de investigación y enfoques diferenciales del Equipo Artístico Pedagógico (EAP) del Programa Nidos, del Instituto Distrital de las Artes-Idartes de Bogotá, D. C.

4. Papá caballito de aMar: Discusiones, reflexiones y aprendizajes de un camino recorrido en torno a las masculinidades corresponsables y no violentas

Michelle Lozano

*Caballito de mar,
Por favor, despierta
Pa' poder jugar.
Olas y burbujas,
Espuma de mar.
Viene una caricia
Como agua salá.
A los más pequeños,
Siempre cuidar
(Idartes, 2023a)*



Experiencia artística "Papá caballito de aMar", 2021. Fotograma del contenido digital "Estrategia de contenidos", del Programa Nidos: Arte en Primera infancia.

A lo largo de los años, el Programa Nidos ha creído firmemente en la importancia de fomentar, reconocer y visibilizar la existencia de masculinidades no violentas, corresponsables, sensibles y amorosas, razón por la cual ha venido desarrollando acciones para promover una ética del cuidado que fortalezca el vínculo afectivo entre las niñas y niños de la primera infancia y sus cuidadores masculinos.

El presente documento busca destacar algunas de estas acciones, haciendo énfasis en la corresponsabilidad y la participación activa de los hombres en las labores del cuidado, como una manera de desafiar los estereotipos e imaginarios por los cuales se asume que el cuidado es una labor exclusiva de las mujeres.⁸³

83 "El caso es que la distribución del trabajo de cuidado doméstico no remunerado presenta una alta inequidad de género, según los resultados de la Encuestas Nacional de Uso del Tiempo (ENUT, 2016-2017), así: 89% de las mujeres participan en actividades de trabajo doméstico y de cuidados no remunerado. Ellas, en promedio, dedican 7 horas con 14 minutos diarias. Por su parte, 61% de los hombres participan en los campos del cuidado, pero dedican solo la mitad del tiempo que las mujeres: 3 horas con 25 minutos por día. El 78% del tiempo

Estos estereotipos hegemónicos de la cultura han sido caracterizados por autores como Martín Vidaña (2015), quien se apoya en “los cuatro imperativos que definen la masculinidad” planteados por Deborah S. David y Robert Brannon:

- **No sissy stuff:** No tener nada de mujer, no ser afeminado. Para ser hombre se deben rechazar elementos que la cultura y la sociedad atribuyen a las mujeres, consideradas seres inferiores. Entre los estereotipos asociados a lo femenino están elementos como la sensibilidad, la ternura y el afecto, a los cuales los hombres en muchas ocasiones se ven forzados a renunciar como parte del rol y estereotipo masculino. La identidad masculina implica que el hombre demuestre que no es mujer, bebé ni homosexual.
- **The big wheel:** Ser una persona importante. El verdadero hombre es una persona importante, se sostiene en el poder y la potencia, y se mide por el éxito. Se trata de una exigencia de superioridad respecto a hombres y mujeres impuesta por el rol masculino. El hombre busca en su trabajo el reconocimiento que le permita demostrar que es un hombre importante. De esta forma, el trabajo masculino se basa en la producción, mientras que el trabajo femenino se basa en la reproducción.
- **The sturdy oak:** Ser un hombre duro, un roble sólido. La masculinidad se sostiene en la capacidad que muestra el hombre de ser una persona independiente, autónoma, segura de sí misma, para lo cual oculta sus emociones ante sí mismo y ante los demás, lo que le permite no mostrar ningún indicio de debilidad femenina.

- ***Give'em hell:*** Mandar a todos al diablo. El hombre debe mostrarse frente a las mujeres y demás hombres como la persona más fuerte de todas, haciendo uso de la violencia, si es necesario. La hombría depende de la agresividad expresada por medio de la fuerza y la habilidad para hacer todo lo que le parezca oportuno en cada momento.

No obstante, en la actualidad, estos estereotipos de masculinidad que han imperado a lo largo del tiempo plantean también como desafío fomentar y visibilizar modelos de masculinidades que podrían ser considerados más positivos. Y por *positivos* se entiende no opresivos ni violentos. Se trata de masculinidades múltiples y diversas que propendan hacia la transformación social de las relaciones entre los géneros. Estos tipos de masculinidades han venido siendo reconocido por entidades como la ONU, que señala al respecto:

A esta diversidad identitaria con posibilidades de cambio social la denominaremos bajo el constructo: “masculinidades no violentas y corresponsables”. La apuesta a la construcción de masculinidades “alternativas” puede consolidarse como una estrategia para el cambio social, reduciendo, y como meta erradicando, la violencia contra las mujeres. (ONU Mujeres, 2018, p. 33)

En la multiplicidad de ámbitos donde se busca promover estas masculinidades no violentas y corresponsables están los cuidados y el ejercicio de paternidades activas. Resulta fundamental alentar la presencia amorosa y sensible de los padres y cuidadores masculinos en cada una de las etapas del desarrollo de las niñas y los niños,⁸⁴

84 De acuerdo a lo señalado por la Unicef en su documento *Guía de paternidad activa para padres* (Aguayo y Kimelman, 2014), contar con una presencia activa, comprometida y afectiva del padre influye positivamente en el desarrollo y bienestar de sus hijas e hijos de diversas maneras. Las niñas y los niños cuentan con múltiples herramientas

campo en el que el Programa Nidos ha buscado desplegar diversas iniciativas.

En este capítulo haremos énfasis en la experiencia adquirida a lo largo de los años por el programa, derivada de la práctica, del hacer y crear para y con personas gestantes, niñas, niños y sus cuidadores, escuchando y atendiendo sus intereses y necesidades, así como los lineamientos de política pública que determinan la misión del programa. En este orden de ideas, se busca resaltar las voces de quienes han hecho parte fundamental de estos procesos. Inicialmente nos centraremos en la creación y puesta en marcha del evento “Al parque con mi pa’”; en segunda instancia, en la implementación de una línea de trabajo en torno a las masculinidades no violentas y corresponsables en el programa; en tercer lugar, en la creación de una serie diversa de experiencias con este enfoque, para finalmente sumergirnos con mayor detenimiento en el universo de la creación y las reflexiones en torno a la experiencia artística “Papá caballito de aMar”, y los aprendizajes que de allí se extraen.

para enfrentar las dificultades y retos que se les presentan en la vida, así como desarrollan una mejor autoestima, más habilidades sociales y tienen un mejor desempeño escolar. Por otra parte, hay muchos beneficios para el entorno familiar, ya que se fortalece el vínculo entre padres e hijos, y al distribuir las tareas de cuidado, las madres tienen menos sobrecarga de trabajo. Todos estos elementos, según la Unicef, hacen que el padre se sienta más realizado en su vida.

Al parque con mi pa'



Evento "Al parque con mi pa'", 2023. Fotografía de la estrategia de contenidos del Programa Nidos.

Desde el 2016, el Programa Nidos viene realizando "Al parque con mi pa'", un espacio de juego y arte que se ha convertido año tras año en un evento para toda la ciudad. Ubicado en reconocidos parques públicos, este espacio busca, por medio de experiencias artísticas, obras escénicas y conciertos apropiados para niñas, niños y sus familias, propiciar y fortalecer el vínculo afectivo y el reconocimiento entre los papás y demás cuidadores masculinos (abuelos, tíos, etc.) y la primera infancia,

... partiendo de la necesidad urgente que tiene la sociedad colombiana de distribuir las labores del cuidado más equitativamente entre hombres y mujeres, así como de fortalecer el derecho y deber de los papás a paternar, de acompañar a la crianza y su cuidado, y de favorecer desde su rol sensible y respetuoso el desarrollo integral de sus hijas e hijos a partir de las primeras edades. (Idartes, 2023b)

Es así como, a partir del juego y la exploración del cuerpo, el espacio, las materias y los lenguajes artísticos, “Al parque con mi pa” propone a los hombres verse a sí mismos como cuidadores, fomentando de esta manera nuevas formas de masculinidad que cuestionen imaginarios que se han instalado en la cultura y la sociedad en torno a la responsabilidad de las acciones de cuidado, asignadas mayoritariamente a las mujeres. Durante el evento se invita a que sean precisamente los padres o cuidadores hombres quienes principalmente estén al frente del acompañamiento de las niñas y niños durante las diversas actividades que se llevan a cabo.⁸⁵ A la vez, se ofrecen espacios para que las mujeres puedan tener experiencias en las que se dediquen tiempo a sí mismas. Esta posibilidad de participar en espacios en donde los hombres lideren el cuidado tiene efectos significativos en los hombres, según señala Abril Morales (2018, p. 101):

Estos cambios en el rol de la paternidad y de la masculinidad se dan con más celeridad cuando los padres tienen predisposición o cierta ideología igualitaria y/o cuando estos tienen la oportunidad de cuidar en solitario. Cuidar en solitario afianza el vínculo con los hijos e hijas y hace que estos padres se responsabilicen mientras están cuidando sin presencia de la madre (Chelsey, 2011; Lamb *et al.*, 1985; Risman, 1998). Además, se ha podido comprobar, en varios de los hombres de la muestra, que cuando han ejercido de cuidadores principales, no solo acaban valorando ese rol, sino que incluso

85 “Es precisamente en estos momentos en los cuales se ‘atiende’ o se presta ‘atención’ a las niñas y niños cuando los padres gozan de la posibilidad de conocer a sus hijos por medio del juego y de propuestas que promueven la expresión en todas sus dimensiones, y que este tipo de reconocimiento puede en definitiva permitirles a los adultos reconocer el valor y singularidad de sus pequeños, elemento fundamental en la construcción de los vínculos afectivos”. Lucía Duque, responsable de la estrategia de Laboratorios Artísticos del Programa Nidos, comunicación personal, 16 de agosto de 2023.

reducen las diferencias de género en la crianza de los hijos cuando se incorporan de nuevo al trabajo. (Abril Morales, 2018, p. 101)

Propiciar espacios de encuentro entre las figuras masculinas de cuidado y la primera infancia, como sucede en “Al parque con mi pa”, permite observar la importancia de fomentar la construcción de masculinidades basadas en la demostración de afecto, la expresividad y el autorreconocimiento de la debilidad, entre otras expresiones. Además, cabe resaltar que las relaciones que propician estas figuras masculinas contribuyen a que las niñas y los niños se sientan más seguros, contenidos y queridos. Simultáneamente, estas formas de cuidado sensible que se fortalecen, cuestionan en sí mismas aquellos modelos sociales que reproducen las violencias contra las mujeres y la primera infancia.

En los años 2020 y 2021, período de confinamiento por la pandemia de covid-19, el programa continuó fomentando espacios de reflexión y encuentro en torno al aporte de las prácticas artísticas a la construcción de masculinidades corresponsables y no violentas, y del evento “Al parque con mi pa” pasó a realizar dos versiones de “Nidos con mi pa’: Semana de encuentro con la paternidad corresponsable y sensible”. Este evento, en cada una de sus ediciones, desplegó, a lo largo de una semana, una serie de acciones, como charlas, proyecciones de contenidos y experiencias artísticas relacionadas con el lugar que han ocupado los hombres en el cuidado y crianza de niñas y niños, así como sobre el impacto que esto tiene en la construcción de un vínculo fuerte y sensible entre los padres y sus hijas e hijos.

*Nidos y el Sistema Distrital de Cuidado:
Una oportunidad para crear experiencias
artísticas inspiradas en las masculinidades no
violentas, corresponsables y sensibles*



Evento "Al parque con mi pa", 2023. Fotografía de la estrategia de contenidos del Programa Nidos.

En el año 2020, la Alcaldía de Bogotá creó el Sistema Distrital de Cuidado (Sidicu), “un programa que busca cerrar las brechas de género, lograr una distribución equitativa de los trabajos de cuidado y poner en el centro de la agenda a las cuidadoras” (Cideu, 2023). Entre sus objetivos principales, el Sidicu se plantea la reducción del tiempo del trabajo de cuidado no remunerado de las mujeres y el reconocimiento del mismo, así como la redistribución de estas tareas entre mujeres y hombres. Esto se hace posible en un modelo en el que, por una parte, las mujeres cuidadoras son atendidas y, por otra, las personas que están a su cargo reciben cuidados. Entre las líneas de atención planteadas en el Sidicu están las “manzanas del cuidado”, espacios físicos ubicados cerca de los hogares de las mujeres cuidadoras, que agrupan servicios de diversas entidades del Distrito, entre los cuales se encuentran la atención a personas gestantes, niñas, niños y sus cuidadores con experiencias artísticas del Programa Nidos.

Asimismo, el Sidicu se propone “transformar los imaginarios que tiene la sociedad sobre los trabajos de cuidado y modificar los estereotipos, realizando talleres y campañas masivas de transformación cultural” (Cideu, 2023), para lo cual ha puesto en marcha la estrategia pedagógica de Cambio Cultural. Durante los años 2020 y 2021 se buscó realizar una articulación entre el Programa Nidos y dicha estrategia, para lo cual se creó en el programa una línea de trabajo relacionado con las masculinidades y las paternidades sensibles y corresponsables, enfocada en la creación de experiencias artísticas “orientadas a movilizar sensaciones, emociones, pensamientos, visiones, sensibilidades que contribuyan a resignificar tópicos relacionados con el cuidado directo de la primera infancia, el cuidado indirecto y sus distribuciones equitativas” (Idartes, 2021).

Es así como el Equipo Artístico Pedagógico del Programa Nidos empezó a propiciar espacios para la reflexión en torno a estos temas, y a ampliar la participación a diferentes líderes de los equipos territoriales del programa. En principio, el grupo contó con la participación de hombres y mujeres, procurando primordialmente que la mayoría de integrantes hombres estuvieran involucrados en

el ejercicio. En estas reuniones se compartían referentes y documentos, aunque según Hombre del Sol Castro,⁸⁶ acompañante artístico territorial y participante activo en este proceso, el centro de las reflexiones propiciadas en estos encuentros eran las mismas experiencias vividas por las y los participantes, que fueron nutriéndose a partir de diversos referentes provenientes de las ciencias sociales, la pedagogía y las artes.

Estos encuentros en torno a la temática señalada generaron tres productos relevantes para el programa: el primero fue un banco de referencias de consulta sobre el tema; en segundo lugar, se reconoció la elaboración de un documento con nociones básicas sobre conceptos relacionados con masculinidades, género, vínculo y cuidado, entre otros; finalmente, sobresale la creación de una serie de experiencias artísticas enfocadas en propiciar espacios para que los cuidadores, en particular hombres, pudieran compartir tiempo con las niñas y niños de la primera infancia, y así crear o fortalecer sus vínculos afectivos, partiendo del juego, el arte y el reconocimiento de sus emociones. A continuación, señalaremos algunas de las experiencias artísticas creadas e implementadas en esta línea de trabajo.

Experiencias artísticas desde la perspectiva de masculinidades corresponsables, no violentas y amorosas

En junio de 2020, Hombre del Sol Castro y Santiago Rodríguez,⁸⁷ integrantes del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial, trabajaron en la creación de la experiencia artística “Montaña de papel”, que

86 Acompañante artístico territorial de la estrategia Anidando en las localidades Suba y Usaquén.

87 Acompañante artístico territorial de la estrategia Anidando en la localidad Bosa.

fue implementada en el marco del evento “Nidos con mi pa’: Semana de encuentro con la paternidad corresponsable y sensible”.

Esta experiencia artística tuvo como objetivo resaltar la importancia del juego entre las niñas, los niños y sus cuidadores, a partir de la exploración de materiales cotidianos y asequibles, como el papel: “Todo cambia y se transforma cuando jugamos con nuestras hijas e hijos, así como el papel, el cual está presente en la mayoría de actividades que realizamos” (Idartes, 2020).

El principal reto de esta creación fue generar una experiencia artística en vivo usando medios digitales, puesto que el encuentro presencial no era posible debido a la pandemia del covid-19. La experiencia virtual sincrónica fue transmitida por medio de un *Facebook live* y seguida por familias que se conectaron en tiempo real a través de la página de Facebook del Programa Nidos. Durante la transmisión, Santiago y Hombre del Sol construyeron un universo en donde, durante cuarenta minutos, la imaginación, el cuerpo y el gesto jugaban un rol fundamental, e invitaron a las familias a recorrer laberintos, navegar ríos y escalar montañas valiéndose de la exploración con el papel. De esta manera mostraban a padres y demás cuidadores lo sencillo que es disponer de un tiempo para jugar y crear con sus hijas e hijos, y que era posible replicar esta experiencia en casa:

Vestidos de papel,
vestidos para jugar y disfrutar.
Ahora sabes cómo reír y cantar
mientras en casa estás.
Al igual que los papeles,
las personas muchas son,
de colores y tamaños,
de texturas y función.
Cada uno de nosotros
tiene muchas cualidades,
y explorarlas es la misión. (Idartes, 2020)

Para la segunda versión de “Nidos con mi pa’: Semana de encuentro con la paternidad corresponsable y sensible”, realizada en junio de 2021, se realizó una experiencia artística transmitida, al igual que “Montaña de papel”, en un *Facebook live*. La creación de la experiencia artística “Papá de lavar, papá de planchar, papá de jugar” fue realizada nuevamente por Santiago Rodríguez y Hombre del Sol Castro, junto a Andrés Daza, Robinson Ávila y Néstor Neuta, también integrantes del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial del Programa Nidos.

La implementación de la experiencia contó además con unos invitados muy importantes: Silvana Lucía Neuta Castiblanco, Miguel Ángel Ávila Martínez y Juan Pablo Daza Peña, hija e hijos de Néstor, Robinson y Andrés, respectivamente. En “Papá de lavar, papá de planchar, papá de jugar”, la propuesta se centró en transformar, por medio del juego, acciones cotidianas de cuidado en el hogar, tradicionalmente asignadas a las mujeres, poniendo en el centro a las niñas y niños y a sus cuidadores hombres:

El momento del baño y el uso del agua (lavar los platos, la ropa, aseo en general, regar las plantas) nos permite establecer y estrechar el vínculo afectivo con nuestra hija o hijo, somos agua y conectarnos con ella por medio de las labores cotidianas puede llegar a ser un gozo. Volver a sentirnos afortunados de compartir alrededor de ella y la posibilidad de unión y vida que nos proporciona. (Idartes, 2023c)

La premisa, al igual que en su predecesora, “Montaña de papel”, era echar mano de elementos cotidianos que habitualmente se pueden encontrar en cualquier casa para transformarlos, a partir de la imaginación, en elementos extraordinarios. El escenario de la experiencia: una azotea con cuerdas para extender la ropa, muy común en muchas de las casas de esta ciudad. Las materias y los materiales: agua, jabón y platones. La acción: lavar ropa. A partir de allí, un sinnúmero de posibilidades de interacción para afianzar el vínculo afectivo entre las niñas, los niños y sus cuidadores:

Esta experiencia es una invitación a jugar, a jugar en serio, a transformar nuestra cotidianidad en algo extraordinario por medio de objetos que tenemos a la mano: ropa, baldes, platonos, agua y jabón, es lo que necesitamos. Tú, papá, mucha atención, palabras de afecto y disposición. En el juego, las niñas y niños establecen roles, asumen personajes cotidianos o fantásticos que se alimentan de la imaginación y lo que sucede en el día a día en casa. (Idartes, 2023c)

Finalizada la transmisión de la experiencia, se abrió un espacio de conversación con los artistas y sus hijas e hijos en torno al arte y su importancia para tejer relaciones sensibles entre padres e hijos.



Experiencia artística “Papá de lavar, papá de planchar, papá de jugar”, 2021. Fotografía de Katherine Muñoz.



Experiencia artística “Papá de lavar, papá de planchar, papá de jugar”, 2021. Fotografía de Diego Filella.

Durante el segundo semestre de 2021, el Equipo Territorial de las localidades Usme y Sumapaz, liderado por Hombre del Sol Castro, continuó la tarea de crear una experiencia artística que hiciera alusión a la masculinidades corresponsables y sensibles, en el marco de la línea de trabajo del Programa Nidos sobre masculinidades. Es así como surgió “Papá Gaia”, creación que juntó los esfuerzos de todas y todos los artistas del equipo,⁸⁸ quienes la implementaron en conjunto, y cuya intención fundamental era, de acuerdo con lo señalado por el equipo en el documento de planeación de la experiencia, “provocar un espacio de intimidad entre los participantes adultos y les niños [sic], que permita la corresponsabilidad del cuidado a la

88 La experiencia artística “Papá Gaia” fue creada e implementada por el equipo de artistas comunitarios de las localidades Rafael Uribe, Usme y Sumapaz, conformado por Karen Alexandra Reina Lugo, Mario Felipe Burbano Babativa, María Eugenia Acevedo Jiménez, Edwin Andrés Galán Arévalo, Jeisson Andrés Martínez Otálora, Karen Paola Gordillo Cabrejo, Luz Damary Vega Navarrete, Víctor Eduardo Caraballo Sandoval, Santiago González Torres, Marilyn Mendoza Muñoz y Elizabeth Parra Sandoval.

primera infancia, a través de una narrativa que invite a las nuevas masculinidades”⁸⁹

Según Hombre del Sol Castro, la inspiración para crear la experiencia provino de las vivencias y experiencias de las y los propios artistas, así como de las reflexiones que se venían trabajando en la línea de masculinidades, que él venía poniendo en práctica durante los acompañamientos que hacía al equipo. Temas como el cuidado, la relación con las emociones, tanto propias como de las niñas y los niños, el contacto físico socialmente permitido a los hombres y el rol de ser artista que trabaja para la primera infancia, fueron elementos de constante reflexión en su ejercicio como acompañante artístico-pedagógico de su equipo.⁹⁰

Si bien, según Hombre del Sol, hay un peso cultural muy fuerte para los artistas comunitarios del Programa Nidos, por el hecho de ser hombres y las maneras como tradicionalmente se ha asumido la masculinidad, o las prevenciones sociales que puede haber en torno al contacto con niñas y niños de la primera infancia. Él también reconoce que en los artistas se desarrolla una sensibilidad particular en el trabajo con la primera infancia, a partir de la cual partieron para crear

89 Fragmento de la planeación realizada por el equipo 4 de artistas comunitarios del Programa Nidos, en septiembre de 2021, en las localidades Rafael Uribe, Usme y Sumapaz, de Bogotá.

90 “... la manera como trabajamos en estas sesiones de encuentros de masculinidades también se veía reflejado en los acompañamientos a los artistas. Por ejemplo, en los acompañamientos, lo que hice fue empezar a echarle más ojo a la relación de los artistas masculinos con los niños y las niñas, y empezar a invitarlos a reflexionar cómo es la cosa con el cuidado [...] Entonces, comencé por ese lado, y también invitando al abrazo, a que fueran más cariñosos, afectuosos, a que hubiese más contacto, porque, eso sí, es muy claro —y lo he visto y lo he sentido también en mi piel, como hombre en la labor de acompañamiento— que hay prevención social cuando un hombre, una figura masculina, se acerca a un bebé o a una bebé a jugar, y ya hay contacto físico, o hay abrazo. Hay una prevención tremenda”. Hombre del Sol Castro, acompañante artístico territorial del Programa Nidos, comunicación personal, 15 de marzo de 2023.

la experiencia, y que en parte deseaban transmitir y despertar en los cuidadores que participaran en “Papá Gaia”.

A partir de esa sensibilidad presente en las y los artistas, Hombre del Sol indagó con ellas y ellos qué elementos asociaban al cuidado, entre los cuales apareció la idea de cargar o portar a las y los bebés, representada por el uso del fular. También apareció el arrullo, y cómo por medio de la masculinidad también se puede ofrecer a las niñas y niños tranquilidad y seguridad para dormir, valiéndose del arrullo. De ahí los artistas pasaron a la idea de la figura masculina relacionada con la sabiduría, con el cuidado de un grupo o comunidad que muchas veces proveen los ancianos, lo cual a su vez asociaron con la figura del árbol, elemento que se volvería central en la experiencia.

El árbol, que con sus ramas abraza, cuida los nidos de los pájaros y protege a los que están bajo el sol. Al lado del árbol apareció la figura del Colibrí, un títere que simbolizaba el juego, para propiciar así la conexión entre las niñas, los niños y sus cuidadores con las acciones propuestas en la experiencia. A estos personajes y los elementos anteriormente descritos (el arrullo, el fular) se sumó la presencia de la marimba de chonta, interpretada por la maestra María Anchico, proveniente de Guapi, quien en un inicio se acercó al equipo para apoyar acciones de fortalecimiento en temas relacionados con los arrullos tradicionales, pero que fue incorporándose a la propuesta a partir de la música. Según Hombre del Sol, la presencia de la marimba interpretada por María simbolizaba la presencia de lo femenino, fundamental en el cuidado de la primera infancia.

La experiencia artística “Papá Gaia” fue implementada en el marco del evento “Entre nubes con mi pa”⁹¹ realizado en noviembre de 2021

91 Este evento fue realizado con el apoyo de la Red de Arte, Primera Infancia y Territorio de Usme (conformada por representantes de entidades como SDIS, ICBF, SED e Idartes a través del Programa Nidos), y contó con la participación del colectivo Sur Masculino, organización comunitaria de la ciudad que se define como “una propuesta multi-medial hacia el replanteamiento de masculinidades”, la cual desarrolló

en el Jardín infantil Entre Nubes, en la localidad de Usme. Este evento tuvo como objetivo reflexionar sobre el papel de las masculinidades en la crianza corresponsable, asumiendo que en la crianza pueden involucrarse todos los integrantes de las familias, sin importar el género.



Experiencia artística "Papá Gaia", 2021. Fotografía de: Diego Filella.

un espacio de conversación y reflexión con los cuidadores participantes en la experiencia.

Las experiencias anteriormente descritas son ejemplo de las diversas maneras en que el tema de la corresponsabilidad en la crianza y el rol masculino en el cuidado han sido conceptualizados y han derivado en procesos de creación artística y pedagógica en el programa. Dichas experiencias han sido esenciales para poner sobre la mesa estos temas fundamentales, de la manera como el Programa Nidos sabe hacerlo: apelando al poder del arte, el juego y la exploración para hacer que personas gestantes, niñas, niños y sus cuidadores se sientan conmovidos por la vivencia. A partir de allí, el programa le apuesta a generar reflexiones que tengan incidencia en las prácticas cotidianas de las personas. Este objetivo se describe de mejor manera en el documento de *Perspectiva artístico-pedagógica del programa* (Instituto Distrital de las Artes-Idartes, 2021):

Para el Programa Nidos las artes se comprenden como una experiencia que intensifica la vida, que promueve el pensamiento divergente y que aporta transformaciones a los modos de relación consigo mismo, con los otros y con el entorno. Es una vivencia de adaptación expansiva donde se aprende con la experiencia viviendo, contemplando e interactuando con los objetos, las personas y los contextos. (Atuesta, 2019)

No obstante, hay una experiencia en la que se ha querido hacer un énfasis particular en este texto, tanto por su proceso creativo como por la manera como fue implementada y su permanencia en el tiempo. Esta experiencia nació en el fondo del mar, y tiene como protagonista a una especie muy especial que, por la forma como cuida a sus crías, resultó perfecta para el equipo de artistas comunitarios como punto de partida para abordar el vínculo entre la masculinidad y la crianza: el caballito de mar.

Papá caballito de aMar: Creación, implementación y aprendizajes



Experiencia artística “Papá caballito de aMar”, 2021. Fotografía de la estrategia de contenidos del Programa Nidos.

Al igual que las experiencias anteriormente descritas, “Papá Caballito de aMar” surgió en el año 2021 a partir de la solicitud hecha al equipo de las localidades de Ciudad Bolívar y Tunjuelito,⁹² en el marco de la línea de masculinidades, de crear en torno a la corresponsabilidad en la crianza y a la construcción de masculinidades corresponsables, no violentas y sensibles. Según lo relatado por Santiago Rodríguez, acompañante artístico territorial a cargo de esa zona en ese año, su primer paso, como líder del equipo, fue indagar por literatura y demás materiales para contextualizarse y tener mayor información

92 El equipo de artistas comunitarios de las localidades Tunjuelito y Ciudad Bolívar estaba conformado por Alexandra Núñez, Mayra Largo, Danilo Moreno, Héctor Ballesteros, Cristhian Buitrago, Daniel Tocarruncho, Diafner Roldán, Estefanía Ramírez, Jasmín Cubillos, Johana Nazate, Liz Stefany Lozano, Luis Eduardo Rubio, Madelín Martínez, María Eugenia Acevedo, Natalia Parada, Stefanny Solano, Yeimy Ortiz y Yuleicy Rozo.

sobre las masculinidades no violentas para compartir con el equipo de artistas comunitarios. Posteriormente, comenzó a abordar el tema con el equipo, y hubo gran interés de parte de todos los integrantes. Sin embargo, según recuerda Santiago, el Equipo Artístico Pedagógico del programa propuso inicialmente que las experiencias fueran creadas e implementadas solo por duplas de hombres,⁹³ lo que causó debate en el equipo:

Cuando esto se comienza a socializar dentro del equipo, se genera un ruido, porque volvemos al lugar de la corresponsabilidad: [las artistas preguntan:] *¿Acaso las mujeres no podemos abordar el tema, no podemos hablar y no podemos generar señalamientos al respecto?* Claro que sí.⁹⁴

Este debate resultó interesante por cuanto planteó la idea de que el diálogo en torno a la masculinidades corresponsables no debería ser una cuestión que se tratara exclusivamente entre hombres. Las formas de concebir la masculinidad que entran a cuestionar los modelos hegemónicos implican profundas transformaciones culturales que deberían involucrar tanto a hombres como a mujeres por igual; de lo contrario, difícilmente se logrará generar un cambio efectivo en la cultura.

93 “Es importante aclarar que la propuesta de que sean hombres los que desarrollen la experiencia no tiene que ver con una decisión caprichosa, sino que precisamente hemos percibido que la presencia de artistas hombres en las experiencias y en los entornos de la infancia, precisamente representan un paradigma, pues en estos entornos de cuidado la presencia masculina es borrosa, y por ello se ha propuesto que sean ellos quienes inviten a otros padres a jugar” (Santiago Rodríguez, acompañante artístico territorial del Programa Nidos, comunicación personal, 8 de marzo de 2023).

94 Santiago Rodríguez Ortiz, comunicación personal, 8 de marzo de 2023.

Esta discusión es similar a la observada por García (2015, p. 104) en el proceso organizativo colombiano “Colectivo Hombres y Masculinidades”, que trabaja en temas relacionados con masculinidades corresponsables y no violentas, y se opone abiertamente al sistema social patriarcal:

... el riesgo no resuelto de quedar atrapados en la idea de pensar que las masculinidades son exclusivamente a los hombres como las feminidades supuestamente a las mujeres. [Y se interroga] ¿Queremos nuevas masculinidades en hombres? ¿En hombres y mujeres? ¿O simplemente nuevas relaciones de género? ¿O un complot bien organizado contra el patriarcado en todas sus formas? (García y Ruiz 2009a, 71 en García 2015).

Ante los retos planteados por el equipo de artistas, Santiago decidió invitarlos a todos a unirse al proceso, para aprovechar la riqueza que ello podría representar para la creación, en términos de la diversidad de propuestas estéticas y de interacciones que podrían surgir al tener a todo el equipo creando experiencias artísticas desde un mismo punto de partida.⁹⁵

Una vez definido el talento humano que participaría, el siguiente paso que se planteó fue analizar las nociones que se tienen sobre la masculinidad y la feminidad en los medios masivos de comunicación. Para ello, el equipo analizó los textos e imágenes de publicaciones, revistas y documentos, y a partir de allí comenzó a hacer un

95 “Esto le da a uno una perspectiva completamente diferente para ver cómo va a ser abordado por cada una de las duplas [de artistas]... desde la estética, desde el discurso, desde los juegos y las acciones que proponen. Y también para ver qué pasaba con las duplas en las cuales no había hombres: dos mujeres. Y cómo finalmente el tema era abordado, apropiado y socializado. Y cómo era aterrizado finalmente en las diferentes implementaciones” (Santiago Rodríguez Ortiz, comunicación personal, 8 de marzo de 2023).

análisis del lugar que ocupan las mujeres y el papel de los hombres en los medios, lo que permitió identificar que existen múltiples estereotipos y clichés que se han venido reproduciendo socialmente.⁹⁶

Este hallazgo hecho por el equipo resultó fundamental, ya que permitió reconocer la influencia de los medios masivos de comunicación como herramienta de reproducción de un modelo hegemónico tradicional de masculinidad y feminidad.

Una vez identificadas las características de este modelo de masculinidad, Santiago propuso trasladar la reflexión a las propias experiencias de vida de los artistas comunitarios, de manera similar a como se hizo en el proceso de creación de la experiencia artística "Papá Gaia". A partir de preguntas detonantes en relación con la crianza, Santiago buscaba propiciar la conversación y tocar fibras sensibles en las y los artistas, que les permitieran encontrar insumos para la creación. Si bien en muchas de las experiencias vividas por los artistas se reconocieron figuras masculinas poco presentes, asociadas al modelo del padre proveedor y ausente de la crianza, porque debía salir a buscar el sustento, las reflexiones también permitieron encontrar casos en los que se recordaba al padre o figura masculina de cuidado como alguien presente, que brindaba protección y afecto. Según Santiago, este reconocimiento del hombre cuidador fue un aporte importante hecho por las mujeres del equipo, principalmente, por quienes hicieron hincapié en que así recordaban que había pasado en su crianza.

96 "A pesar de que estamos en el año en el que estamos, seguimos reiterando y seguimos utilizando el mismo lenguaje que se usaba hace cien años en la publicidad. Seguimos hablando de cómo, de alguna manera, nos vienen insertando y nos vienen transformando el pensamiento a través de las imágenes y de los medios de comunicación. Entonces, eso termina siendo, y termina impactando, la manera en que nosotros incluimos nuestra identidad, la manera en que nosotros construimos nuestras relaciones entre hombres y mujeres" (Santiago Rodríguez Ortiz, comunicación personal, 8 de marzo de 2023).

Esas conversaciones, debates y reflexiones realizados por el equipo fueron claves para, por una parte, sensibilizar y aterrizar el discurso al plano de lo vivencial y lo concreto, para así contribuir a la creación de las experiencias artísticas. Por otra parte, permitieron dar cuenta de las dificultades que derivan de esos estereotipos sobre los roles de género.

Al tiempo que se iban haciendo hallazgos, construyendo definiciones y haciendo claridad sobre diversos aspectos relacionados con el enfoque que quería dársele al tema, el equipo indagaba en elementos que pudieran inspirar la creación de experiencias artísticas apropiadas. En este punto, Luis Eduardo Rubio, artista comunitario del equipo, y su hija Sofía, encontraron en la naturaleza la mejor fuente de inspiración, y crearon la presentación “Paternidades en el reino animal”,⁹⁷ que posteriormente se convertiría en un referente de todas las propuestas de creación del equipo:

Para el segundo encuentro, seguíamos con género, y cada uno llevaba una propuesta. Previo a eso, yo me reuní con mi hija e hice un poco de trampa. Para ese entonces, Sofía tenía seis años. A ella le gusta mucho todo lo que representa la naturaleza, entonces, tiene muchos libros de figuras, de fotografías, y leemos, vemos qué pasa con los seres vivos. Y discutiendo y hablando con ella, yo le preguntaba cómo veía “ser papá”. Justo encontramos una serie de casos y de particularidades. Por ejemplo, los pingüinos. Empezamos hablando de estos seres, de cómo, en medio de la adversidad del clima, siempre están ahí, tanto papá como mamá pingüino, cuidando sus crías. Y creo que ese fue el punto de inicio que nos permitió, sin darnos

97 “Esta presentación-investigación es desarrollada por el artista Luis Eduardo Rubio junto con su hija Sofía, con la intención de evidenciar cómo en el reino animal encontramos padres cuidadores, que de manera instintiva y natural asumen las responsabilidades de la perpetuación de la especie de manera conjunta con la hembra” (planeación de las experiencias artísticas del equipo de Ciudad Bolívar y Tunjuelito).

cuenta, empezar a avanzar en ese camino. Luego encontramos el caballito de mar, y tanto a ella como a mí nos asombró que él fuera el que quedaba embarazado. Entonces empezamos a leer, organizamos nuestras ideas, y en el segundo encuentro presentamos nuestra propuesta.⁹⁸

Observar qué ocurre con otros seres vivos con los que los seres humanos compartimos el mundo, cuáles son las relaciones que estos especímenes, específicamente los machos, tienen con su pareja y con sus crías, se convirtieron en elementos centrales que motivaron la creación. Se empezó a poner el foco en aquellos machos que en la naturaleza se salen de ese estereotipo del “macho” creado por los humanos, es decir, de aquella figura masculina fuerte y dominante: el macho que grita, el macho regañón. Así, el equipo descubrió que hay muchas especies de animales en las que ese estereotipo no se da, y puso especial atención a lo que pasa en una especie en particular: el caballito de mar:

En esa revisión aparece específicamente el caballito de mar, y llama inmediatamente nuestra atención, porque al caballito, en un momento del proceso de gestación de sus huevecillos, de sus crías, la hembra caballito de mar le pasa los huevecillos al macho, y el macho queda en estado de gravidez en los últimos momentos de la gestación, y él es el que da a luz. Entonces, de alguna manera esto para todo el equipo fue una cosa sorprendente.⁹⁹

98 Luis Eduardo Rubio, gestor comunitario del Programa Nidos, comunicación personal, 22 de marzo de 2023.

Proceso de creación

Como señalábamos anteriormente, todos los artistas comunitarios del equipo hicieron parte de la creación de experiencias con un enfoque de masculinidades corresponsables, no violentas y amorosas. A diferencia de lo ocurrido con “Papá Gaia”, en la que todo el equipo se juntó para crear una sola experiencia artística, aquí se mantuvo el modelo tradicional de trabajo del programa, en el que una dupla de artistas comunitarios crea una experiencia artística, con la diferencia de que, en esta ocasión, cuatro duplas trabajaron sobre el mismo tema y partieron del mismo personaje: el caballito de mar. Esta decisión también se extendió de manera estratégica a los aspectos operativos, ya que al ser experiencias con enfoque en masculinidades corresponsables y no violentas podrían ser solicitadas en diferentes espacios de articulación del programa en los que se trabajara esta temática, con otras entidades o espacios comunitarios. De esta manera, el equipo de Ciudad Bolívar creó inicialmente cuatro experiencias:

- “En el fondo del mar”, creada por las artistas comunitarias Jazmín Cubillos y Stefanny Solano.
- “Papá caballito de mar”, creada por los artistas comunitarios Madelín Martínez y Luis Eduardo Rubio.
- “En el fondo del mar”, creada por las artistas comunitarias Alexandra Núñez y Mayra Largo.
- “Caballito de aMar...”, creada por los artistas comunitarios Diafner Roldán y Cristhian Buitrago.

El proceso creativo fue bastante similar a los procesos que se desarrollan en Nidos, siguiendo aspectos metodológicos que son pauta para la creación, el diseño y la implementación de experiencias artísticas según lo planteado en el documento de la *Perspectiva artístico-pedagógica del programa* (Instituto Distrital de las Artes-Idartes, 2021).

La estructura de las cuatro experiencias artísticas estuvo fundamentada en acciones enmarcadas en el cuidado y el juego con los más pequeños, como alimentar, arrullar, acompañar, bañar y

proteger, teniendo como foco principal que ese tipo de acciones son responsabilidad de todas y todos, y pueden ser realizadas sin importar el género:

Lo que hicimos fue enlazar estas acciones desde el afecto, lograr vincularlas dentro de una historia. A partir de allí, de ese proceso de sensibilización colectivo, se empezaron a crear arrullos, canciones con un hilo conductor que nos permitiera que la experiencia artística transmitiera la importancia que ese ser, estar ahí del rol masculino, desde el vientre materno. A esa barriga hablarle, consentirla desde el nacimiento y, lo que te decía, durante toda la vida, porque realmente no es solamente durante la primera infancia. Entonces, se abrió toda una caja de cosas que se fueron organizando y fueron tomando un camino, un camino bien bello.¹⁰⁰

En la mayoría de las experiencias, la premisa fue acercar a las niñas y niños, por medio de la exploración sensorial, a los huevos del caballito de mar y ayudarles a cuidarlos para que la gestación llegara a feliz término. A partir de allí, en la narrativa del caballito de mar apareció una serie de personajes, como la mamá caballito de mar, expedicionarios submarinos, biólogas marinas y estrellas de mar, entre otros.

Los referentes¹⁰¹ iniciales de las cuatro experiencias artísticas fueron la investigación anteriormente mencionada, "Paternidades en el reino animal", creada por Sofía y Luis Eduardo Rubio, y el libro *Don*

100 Luis Eduardo Rubio, comunicación personal, 22 de marzo de 2023.

101 "Para poder construir la intención, la planeación y la creación de las experiencias artísticas, los artistas estudian diferentes tipos de referentes, es decir, entran en relación con conceptos, teorías, obras de artistas y colectivos de las distintas disciplinas artísticas (teatro, títeres, danza, audiovisuales, plástica, música y literatura), así como con experiencias personales o características de los contextos territoriales" (Atuesta, 2019).

caballito de mar, del escritor e ilustrador, Erik Carlé (2012). Este libro no solo inspiró al equipo a partir de su narrativa, sino que aportó elementos estéticos y de diseño para la elaboración de ambientaciones y dispositivos. Asimismo, aparecieron otros referentes, como documentales, entre los que sobresale *El viaje del emperador* (Luc Jacquet, 2005), punto de partida para analizar la corresponsabilidad del cuidado de las crías en otras especies animales, y el huevo como “contenedor” de vida.¹⁰²

Según Santiago Rodríguez, estos referentes contribuyeron a encontrar la mejor manera de acercar la idea del papá caballito que cuida y que protege. Igualmente, el equipo se preocupó por que, además de los aportes que dichos referentes hicieran a las propuestas de las experiencias artísticas, ante todo primara el juego, elemento esencial en todas las acciones que se proponen en el programa Nidos:

Entonces, de alguna manera se va generando una estética propia a partir de estos referentes que se tomaron, pero también nos vamos hacia otro lugar, porque de alguna manera esto está enmarcado en esta propuesta de juego: ¿a qué juegan los papás?, ¿a qué juegan las mamás?, ¿cómo juegan los papás?, ¿cómo juegan las mamás?, y cómo de alguna manera esos límites se pueden romper: que los papás cuidan, los papás juegan, cuidan de otra forma, juegan de otra forma, pero lo hacen.¹⁰³

102 Fragmento de la documentación realizada en septiembre de 2021 por Jazmín Cubillos Rodríguez y Stefanny Solano Morales, artistas comunitarias del Programa Nidos, en las localidades de Rafael Uribe y Ciudad Bolívar, Bogotá

103 Santiago Rodríguez Ortiz, comunicación personal, marzo de 2023.

Santiago manifestaba que la premisa para la creación de la ambientación¹⁰⁴ del espacio era pensar en un lugar marino, para lo cual se propuso a las y los artistas que tuvieran en cuenta aspectos como la paleta de colores y la iluminación, que podrían enriquecer la experiencia introduciendo sensaciones específicas y tocando el aparato sensorial.



Experiencia artística “Papá caballito de aMar”, 2021. Fotografía de la estrategia de contenidos del Programa Nidos.

Es así como las experiencias en torno al caballito contaron con ambientaciones construidas a partir de estructuras penetrables o nichos construidos con materiales como malla y diferentes tipos de telas de tonos cromáticos alusivos al mar. En otro caso, las y los artistas decidieron trabajar con un teatrino hecho de madera y cartón. Dichas

104 “Los artistas realizan una creación y construcción de materiales, dispositivos (conjuntos de objetos) e instalaciones para poder ambientar el espacio y provocar el disfrute y la exploración de las niñas, los niños y las gestantes. Para ello, participan en laboratorios de creación dentro de los fortalecimientos, innovando y creando nuevas propuestas. Estos dispositivos son seleccionados según criterios de polifuncionalidad (que le permitan a la niña y al niño varias posibilidades de uso), seguridad para las niñas y los niños, portabilidad, aseo, duración, resistencia y atracción” (Atuesta, 2019).

ambientaciones siempre estuvieron complementadas con el uso de la luz, que, a partir del contraste, generaba una atmósfera marina. La ambientación sonora también fue clave para contribuir a esa atmósfera, por lo cual las y los artistas recurrieron a sonidos del fondo de mar y a arrullos para generar un efecto envolvente que favoreciera las acciones de cuidado propuestas a las niñas, los niños y sus cuidadores.

En cuanto a la manera de representar al caballito y demás acompañantes de la fauna marina, se crearon marionetas gigantes, como la elaborada por el artista Luis Eduardo Rubio y su hija Sofía, utilizando fomi y pinturas, o figuras de caballitos de mar macho y hembra, cuyos trajes fueron contruidos con tela antifluidos: salmón para el papá, azul turquesa para la mamá. También surgieron dispositivos como otros animales marinos hechos de cartón, lana, cascabeles, cedés, entre otros materiales; algas marinas hechas de tul; embriones de caballitos de mar hechos de hidrogel, o huevos de caballito de mar hechos de pelotas blancas de plástico. Se construyeron instrumentos musicales, tales como el “tambor oceánico”, instrumento percutivo hecho con un aro de polímero grueso que llevaba dos parches de plástico delgados con forma de tambor, relleno con semillas de arveja.



Experiencia artística “Papá caballito de aMar”, 2021. Fotografía de Katherine Muñoz.

Implementación de la experiencia

Después de la fase de creación vino la de implementación de la experiencia. Las duplas de artistas recorrieron la localidad de Ciudad Bolívar para atender a personas gestantes, niñas, niños y sus cuidadores. El equipo hizo presencia en diversos lugares, como el Museo de la Ciudad Autoconstruida, en El Paraíso, Altos de la Estancia y La Acacia.

Asimismo, las experiencias con enfoque en masculinidades corresponsables, no violentas y sensibles empezaron a ser requeridas para participar en una serie de eventos del ámbito metropolitano, por lo cual el equipo tomó la decisión de hacer una mezcla de las experiencias de todas las duplas y determinar los elementos más potentes de cada una para generar una sola gran propuesta. De esa fusión surgió “Papá caballito de aMar”, presente en eventos como “Al parque con mi pa”, en 2022, entre otros.



Experiencia artística “Papá caballito de aMar”, 2021. Foto de Santiago Rodríguez.

Asimismo, en el marco del Convenio 9488 de 2021 entre el Idartes y la Secretaría Distrital de Integración Social, en el 2023 se desarrolló, de manera conjunta, un contenido digital de cuatro capítulos

sobre masculinidades, “Papá caballito de aMar”. El objetivo de este material fue “generar la transformación de patrones culturales hegemónicos y excluyentes, prevención de violencias y reconocimiento de la diversidad de las familias sobre masculinidades” (Idartes, 2023d). En este año, el equipo realizó pilotajes para la implementación de los videos con su respectiva guía de uso, y se espera entregar el contenido a los posibles mediadores, para llegar así a población beneficiaria en toda la ciudad.

De esta manera se ha podido dar cuenta del complejo e interesante proceso que se dio para la creación de la experiencia. No obstante, el relato no estaría completo si no se les diera una mirada a las interacciones que produjo la experiencia en quienes la vivieron.

Niñas y niños

En primer lugar, es importante señalar que, para el Programa Nidos,

... la niña y el niño son concebidos como seres activos en su propio desarrollo, es decir, con capacidades y derechos para tomar decisiones; como sujetos que tienen un saber que dinamiza y nutre cada momento y como seres que están en proceso de construir su identidad y desarrollar su autonomía. [...] Por tanto, se concibe a la niña y al niño como seres únicos, singulares y diversos con una identidad propia, un desarrollo particular y una manera singular de conocer y relacionarse con el mundo que depende de sus saberes previos, su cultura, su historia de vida y el contexto que habitan. (Atuesta, 2019, p. 20)

En el caso de la implementación de la experiencia “Papá caballito de aMar”, se pudo observar que la cultura jugó un rol determinante en la manera como las niñas y niños interactuaron con los personajes, dispositivos y acciones propuestas por las y los artistas, ya que en muchos casos las y los niños se comportaban de acuerdo con los roles socialmente asignados a cada género. Así lo relatan los artistas Diafner Roldán y Cristhian Buitrago: “Existe al parecer una

fijación masculina frente al hecho de enfrentarse, de pelear, golpear o agredir, y aunque estas acciones también son secundadas por niñas, los niños son quienes proponen y, al parecer, antojan a los otros participantes”.¹⁰⁵

La explicación a este tipo de comportamiento, de acuerdo con los hallazgos encontrados por la línea de investigación del Programa Nidos en su boletín *Lo que sabemos de las diferencias entre niñas y niños*, está directamente relacionada con la cultura en la que vivimos, donde

... se suele reforzar la expectativa de que las niñas manifiesten conductas de tipo expresivo (respuestas emocionales abiertas, cuidado del otro, conversación, sensibilidad estética, etc.), mientras que a los niños se les refuerza conductas instrumentales (juego físico, competencia, agresión, dominio, moverse mucho, etc.). Además, a ellos se les castiga la manifestación de conductas expresivas.

Esto proviene de un proceso denominado “socialización de género”, el cual, de resultar muy rígido excluye a las niñas de la posibilidad de liderar, explorar su cuerpo y su relación con los objetos (e. g., hay muy pocas ingenieras), y a los niños su posibilidad de cuidar, relacionarse cooperativamente y explorar sus emociones y sentimientos. (Programa Nidos, 2019)

No obstante, las y los artistas pudieron constatar, que, si bien este tipo de comportamiento es frecuente, también se puede observar que las niñas y los niños responden positivamente a la invitación a cuidar de sí mismos y de otros, y que, a partir de una determinada narrativa e incentivos, como el juego y los arrullos, las niñas, y particularmente, los niños, son capaces de desafiar los comportamientos socialmente

105 Fragmento de la documentación realizada por Diafner Roldán y Cristhian Buitrago, artistas comunitarios del Programa Nidos, durante octubre de 2021 por su trabajo en las localidades Rafael Uribe y Ciudad Bolívar, de Bogotá

reproducidos. También pudieron constatar durante la implementación de sus experiencias, las reacciones de niñas y niños ante el cuidado. A continuación se relacionan algunos fragmentos de las documentaciones de las experiencias, en los que se da cuenta de ello:

Los arrullos transformados y compuestos por los niños y las niñas han permitido tener un acercamiento afectivo hacia los seres embarazados, en este caso, el caballito de mar, donde no solo le cantan a este ser que está pasando por un momento especial de cuidar sus huevecillos dentro de la barriga, sino que los participantes le ayudan a llevar ese momento del cuidado consintiendo con las voces cantadas a los bebés que están allí adentro.¹⁰⁶

Ellos mencionan que en casa los cuidadores (papá, mamá o abuelos) son quienes cantan *Estrellita* para que los niños y las niñas puedan dormir.¹⁰⁷

La mayoría de niños han salido del salón, pero Mateo está de rodillas frente a los caballitos, solo observando en silencio. *Vamos, es hora de dejarlos descansar*, le dice la artista. Él la mira, se levanta y sale, se une a la fila y regresa para murmurar: *Chao, caballitos, que duerman, siempre los voy a cuidar.*¹⁰⁸

Pero hubo algo que causó curiosidad en la Bióloga Marina, y fue un niño que se paraba junto a Teófilo, que ya tenía los embriones

106 Fragmento de la documentación realizada por Jazmín Cubillos Rodríguez y Stefanny Solano Morales, artistas comunitarias del Programa Nidos, en septiembre de 2021, a partir de su trabajo en las localidades de Rafael Uribe y Ciudad Bolívar, en Bogotá.

107 *Ibid.*

108 *Ibid.*

rescatados en la bolsa en su vientre. El niño se balanceaba de un lado a otro con el dedo índice también balanceándolo, como quien dirige una orquesta. La Bióloga Marina lo observó por unos minutos y luego se acercó para tratar de escuchar lo que estaba haciendo, logró entender que Ethan estaba cantándoles una canción de cuna a los embriones, pues ellos ya estaban durmiendo en el regazo de papá caballito de mar.¹⁰⁹

A partir de estos ejemplos podemos observar que, contrario de lo que las y los adultos podemos llegar a pensar, las niñas y los niños, desde temprana edad, pueden cuidar, entienden la corresponsabilidad y están en capacidad de tomar decisiones al respecto.¹¹⁰

Todos los elementos anteriormente descritos relacionados con las interacciones que las niñas y niños tuvieron con las diferentes versiones de la experiencia artística “Papá caballito de aMar” dan cuenta de la importancia de trabajar el tema del cuidado y los roles de género desde edades tempranas, ya que por medio del arte y del juego es posible empezar a generar transformaciones culturales que se verán reflejadas en las maneras como nos relacionamos los unos con los otros.

109 Fragmento de la documentación realizada por Alexandra Núñez y Mayra Largo, artistas comunitarias del Programa Nidos, en octubre de 2021, de su trabajo en las localidades de Rafael Uribe y Ciudad Bolívar, en Bogotá.

110 “Finalmente, se evidenciaba en los encuentros que ellos son muy muy conscientes de eso. Ellos saben perfectamente que si le haces así a alguien, lo vas a golpear y le va a doler. Son seres completamente racionales, completamente pensantes respecto a esto del cuidado. Entonces, finalmente también era darse cuenta de que es algo que se aprende, no es una cosa innata” (Santiago Rodríguez Ortiz, comunicación personal, 8 de marzo de 2023).

Hombres

Es importante señalar que, si bien se tenía una alta expectativa de realizar experiencias artísticas con cuidadores hombres, en el momento de la implementación la realidad fue otra, ya que no fue tan sencilla su participación. No obstante, en determinadas ocasiones se logró contar con algunos hombres cuidadores, como ocurrió en las implementaciones realizadas con población migrante en el sector Altos de la Estancia, ubicado en la localidad de Ciudad Bolívar, y en el evento “Al parque con mi pa” realizado en 2022. Tal y como señala el artista comunitario Luis Eduardo Rubio, la experiencia permitió a los cuidadores reconectarse con ese lado sensible que en ocasiones les cuesta demostrar:

... afortunadamente tuvimos ese primer detonante —estaban los papás— y la experiencia tuvo un momento en que lo logramos enfocar, en que, por medio del arrullo, del cuidado y de la narrativa, de ese hilo conductor de los personajes, invitamos a que se dieran un abrazo en familia. Y salieron unas cosas muy bellas, porque en medio de la oscuridad, en medio de esas luces de neón, en medio de ese silencio, al invitarlos a abrazarse, a reconocerse, y en algún momento se nos ocurrió que se dijeran una frase o una palabra de afecto. Entonces se iban resquebrajando y rompiendo esas limitantes del rol masculino, de la fortaleza y se veía el afecto.¹¹¹

Asimismo, la conexión con ese lado sensible y amoroso permitió que los cuidadores identificaran el peso de las imposiciones culturales a las que han sido sometidos, así como los distintos tipos de violencia que en ocasiones han enfrentado. Según señala Santiago Rodríguez, estos espacios de reflexión podrían ser el germen de una mayor conciencia de la importancia de la no repetición de patrones que perpetúan esas formas de masculinidad tóxica:

111 Luis Eduardo Rubio, comunicación personal, 22 de marzo de 2023.

La particularidad de estos encuentros fue que, más allá de lo violentados que han sido varios hombres —porque ese es otro lugar que se asume: que el hombre es el violento y que nunca lo violentan, pero hay muchos hombres que han sido abusados, hay muchos hombres que han sido golpeados y maltratados desde que eran niños, e incluso ya adultos les siguen pegando, los siguen maltratando, los siguen golpeando—, en otros espacios era muy evidente, cuando uno hablaba con los hombres, cómo uno tendería a pensar que lo que siempre ocurre es que se repite, que la historia se repite, que si a mí me trataron mal, entonces yo voy a tratar mal, que si a mí me violentaron, entonces yo lo voy a hacer más fuerte, sin sentido e inconscientemente. Pero la particularidad de estos encuentros con estos hombres es que eran muy conscientes de que ellos no querían volver a repetir esas historias de vida, que ellos no querían eso para sus familias, que ellos no querían eso para las relaciones con sus hijas y sus hijos; entonces se permitían estar, jugar, se permitían comentar y participar.¹¹²

De igual manera, se identificaron algunas particularidades en las interacciones que se propiciaban cuando eran los cuidadores hombres quienes acompañaban a las y los niños. Algunas de las características que se atribuían al acompañamiento masculino estaban relacionadas con el juego y cierta libertad en la exploración que no se observaba tan frecuentemente cuando las que acompañaban eran mujeres, quienes se enfocaban más en la protección y contención de las niñas y niños para evitar accidentes:

Porque en el trabajo con las niñas y con los niños encontramos que la presencia del cuerpo del hombre es fuerte. Si bien hemos evidenciado que el cuerpo del adulto es el dispositivo por excelencia para

el juego con el niño y con la niña, de alguna manera el cuerpo del hombre, o sus maneras de acercarse, son completamente diferentes a las de las mujeres: hay un juego más físico, hay más recocha, y es que están dispuestos a que finalmente se presente ese lugar de recocha. Es esa deriva de la cual hablamos en el programa, y hacia qué lugar puede llevar finalmente ese juego “brusco”, pero que de alguna manera resulta necesario para las niñas y los niños. No estamos en un mundo blandito, no estamos en un mundo que no rompa, que no corte, que no lastime, sino todo lo contrario: estamos realmente en un mundo agresivo, complejo. Y de alguna manera creo que este juego activo, fuerte, que proponían los papás, es una cosa mucho más realista con respecto a la preparación para ese mundo en el cual estamos, que a medida que vamos creciendo lo más probable es que se vaya haciendo más complejo y difícil.¹¹³

Sin embargo, en las reflexiones del equipo se estableció que no se trata de definir o establecer si una u otra forma de estar o acompañar la experiencia vivenciada por las niñas y los niños es mejor que la otra, ya que al final ambas son necesarias y complementarias.

Artistas

Es interesante analizar el efecto que el trabajo con y para la primera infancia tiene en las y los artistas comunitarios. Tomando como ejemplo la experiencia “Papá caballito de aMar”, nos centraremos en el caso de Luis Eduardo Rubio, quien no solo contribuyó a la creación e implementación de la experiencia artística desempeñando su rol de artista comunitario del programa, sino que también incorporó sus experiencias como padre. A la vez, su práctica como artista comunitario ha tenido un efecto en la manera como ejerce su paternidad. Luis Eduardo cuenta

113 Santiago Rodríguez Ortiz, comunicación personal, 8 de marzo de 2023.

que, a lo largo de su proceso, ha tenido que despojarse de muchas de las prácticas correspondientes a los estereotipos de lo que, se supone, significa ser hombre y comportarse como tal, bajo los cuales fue criado. En ello ha tenido una influencia importante el crear para niñas y niños:

Con mi viejo yo tuve en algún momento una discusión: él me daba su punto de vista de que yo no debía cambiar pañales, ni que debería bañarla, sino que ese era el rol de la mujer. Que yo debería estar en otro lugar. Y empecé a dar la pelea: bueno, yo también puedo hacerlo, yo quiero hacerlo, yo quiero estar ahí. Cuando entré al proyecto, ya era otro mundo. Después de demostrar afecto, no solamente por mi hija, sino por todos estos chiquitines que he tenido la fortuna de encontrarme en el camino, me he vuelto un sujeto mucho más sensible y humano. Creo que el arte es fundamental. Transformar la sociedad es una posibilidad que todavía no hemos logrado magnificar sobre todo en el aspecto simbólico, en el sentido de que podemos incidir no solamente en los demás, sino en nosotros mismos. Y en el caso de esta experiencia, fue tocar fibras, fue tener la posibilidad de construir, no solamente la propuesta, y no solamente esa marioneta que se puso ahí en juego, sino de lograr construirla con mi hija. Es bastante simbólico el hecho de que la excusa del juego, de trabajar en Nidos, nos ha permitido a ambos jugar, encontrarnos, demostrarnos afecto, fortalecer el vínculo. Y creo que eso lo marca a uno de por vida. Creo que ya la vida ha cambiado..., afortunadamente.¹¹⁴

Y al parecer, tal como señala Luis Eduardo, la vida está cambiando. O por lo menos nos estamos dando el espacio de reflexionar y cuestionar modelos y prácticas que han impuesto formas hegemónicas de ser y existir en el mundo, que han privilegiado a algunos por encima del bienestar y expresión de otros. En relación con las masculinidades, podemos señalar que precisamente el

término se usa en plural, ya que no existe un solo modelo de masculinidad universal y homogéneo, sino una diversidad de identidades masculinas y de maneras de asumirse hombres en las sociedades contemporáneas. Por ende, las identidades masculinas se aprenden y construyen; por lo tanto, también son susceptibles de ser transformadas. Esto también se aplica a la emergencia de paternidades, que, siguiendo la óptica del Programa Nidos, procuramos que sean no violentas, corresponsables, amorosas y sensibles.

Bibliografía

- Abril Morales, P. (2018). Configuración y (re)significación de las masculinidades y paternidades en hombres comprometidos con los cuidados de sus hijos/as en España. *Quaderns del Institut Català d'Antropologia* (34), 87-106.
- Aguayo, F. y Kimelman, E. (2014). *Guía de paternidad activa para padres*. Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, Unicef.
- Atuesta, M. (2019). Perspectiva artístico-pedagógica del Programa Nidos: Arte en Primera Infancia, del Instituto Distrital de las Artes. En M. B. Gómez (ed.), *Arte en primera infancia: Sentidos y rumbos del quehacer artístico-pedagógico* (pp. 39-40). Idartes.
- Cideu (2023, 15 de junio). *Sistema Distrital de Cuidado de Bogotá: La estrategia urbana al servicio de los derechos de las personas*. <https://blog.cideu.org/2021/05/06/sistema-distrital-de-cuidado-de-bogota-la-estrategia-urbana-al-servicio-de-los-derechos-de-las-personas/>
- García, L. (2015). *Nuevas masculinidades: Discursos y prácticas de resistencia al patriarcado*. Flacso.
- Idartes (2019). Boletín *Lo que sabemos de... Lo que sabemos de la diferencia entre niñas y niños*. Programa Nidos.
- Idartes (2020). *Guion de la experiencia artística "Montaña de papel"*. Documento interno de trabajo del Programa Nidos.
- Idartes (2021). *Programa Nidos: Línea en masculinidades. Documento guía*. Documento interno de trabajo del Programa Nidos.

- Idartes (2023a). *Papá caballito de aMar: Guía de uso*. Documento interno de trabajo del Programa Nidos.
- Idartes (2023b). *Al parque con mi pa'*. Documento interno de trabajo del Programa Nidos.
- Idartes (2023c). *Guion de la experiencia artística "Papá de lavar"*. Documento interno de trabajo del Programa Nidos.
- Idartes (2023d). *Presentación del Convenio Marco Idartes-SDIS 9448 de 2021*. Documento interno de trabajo del Programa Nidos.
- Pineda Duque, J. (2020). Los campos del cuidado, su organización social y las políticas públicas: Reflexión desde el caso colombiano. En Karina Batthyány (coord.), *Miradas latinoamericanas a los cuidados* (pp. 137-158). Clacso.
- Sánchez, M. (2018). Experiencias promisorias de masculinidades no violentas y corresponsables en el ámbito de los cuidados en Colombia y otros países de América Latina y el Caribe. Informe de investigación. ONU Mujeres. <https://colombia.unwomen.org/es/biblioteca/publicaciones/2018/10/isbn-masculinidades>
- Vidaña, M. (2015). Nuevas masculinidades: Paternidad y cuidado infantil [tesis de grado en Educación Infantil]. Repositorio institucional de la Universidad de Granada Chrome extension://efaidnbmnnnibpcajpcgltclfindmkaj/<https://www.ugr.es/~patrimonioeducativo/ambitos/socializacion/Martin%20Vida%C3%B1a%20David.pdf>

Acerca de la autora



Michelle Lozano es politóloga por la Universidad Nacional de Colombia y artista escénica por la Universidad de París 8 Vincennes-Saint Denis. Cuenta con experiencia en la creación y producción de proyectos artísticos, así como en la coordinación de proyectos, formulación, implementación y evaluación de políticas culturales. Ha trabajado en el sector público y privado, en entidades como la Fundación Poliedro, Ministerio de Cultura e Idartes. Desde 2018 hasta el 2023 hizo parte del equipo del Programa Nidos: Arte en Primera Infancia, liderando el Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial (EAAT), y la estrategia de Encuentros Grupales.

5. Cruzar el umbral entre el hacer y el ser: Relaciones entre el hacer del artista comunitario, la memoria y el estado de infancia

Yeny Liliana Marulanda Arévalo

Este texto hace parte del proyecto de investigación “Ser artista comunitario en Bogotá”,¹¹⁵ que se propuso indagar acerca de las relaciones entre la figura del artista comunitario, el arte y la primera infancia, en el marco del Programa Nidos del Instituto Distrital de las Artes, de Bogotá. A partir de la experiencia de la autora como parte del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial durante los años 2018 y 2019, se analiza cómo surge y se transforma el rol del artista

115 La investigación “Ser artista comunitario en Bogotá” (Marulanda, 2022) fue adelantada por la autora en el marco de la maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

comunitario en el programa y qué incidencia tiene en el desarrollo integral de las niñas y niños, así como en su vida cultural.

El documento propone un tránsito entre la formalidad de este rol en el marco de la atención integral a la primera infancia y la experiencia encarnada en quienes lo desarrollan, poniendo en evidencia la relación que existe entre el sujeto y la práctica artística.

El presente capítulo responde puntualmente a la indagación en torno a las memorias de la infancia y su incidencia en las prácticas artísticas de quienes, para el momento de la investigación, hacían parte del programa en distintos roles.

Trazos de memoria



Collage con los dibujos realizados por las personas entrevistadas en la investigación. Fotografía de Liliana Marulanda.

Estas imágenes son el resultado del ejercicio de tránsito de la fotografía al dibujo como parte de conversaciones en torno a memorias de la infancia, adelantadas en el marco del proceso de investigación con las personas que participaron en dicho proceso. Los álbumes fotográficos son como cajas de sorpresas: de pronto se revela ante nosotros una imagen que trae consigo otro tiempo, una realidad distinta, incluso, puede parecer que ese que está ahí no es uno mismo.



Fotografía de infancia, Liliana Marulanda.

Esta fotografía ha sido como un regalo: trajo a mi memoria el miedo y la alegría que producía perder los dientes y, cómo mi abuelo, mi mamá y mi papá, y hasta los vecinos quisieron enseñarme la mejor técnica para quitarlos sin dolor. Recordé lo mucho que me gustaba pasear la lengua por esos espacios vacíos en mi boca y lo mucho que disfrutaba sonreír para que otros pudieran ver cómo me estaba quedando sin dientes. También recordé que por esos días ya era muy grande para que mi papá me pudiera cargar, así que me hacía la dormida de vez en cuando para aprovechar un poco más esos brazos que me sostenían. (Memoria en torno a la fotografía, Liliana Marulanda, 2019).

Este capítulo es una invitación a cruzar el umbral, a dar un paso adelante de las versiones formales que se encuentran enlazadas al nombre para situarnos en el ser del artista comunitario, en esos cuerpos que encarnan deseos, emociones y memorias, que entienden la infancia como un estado que trasciende la edad, y que en esta labor, en ella se ubica gran parte del sentido de lo que hacemos, en ese inmenso compromiso de hacer posibles otras realidades. ¿Dónde habitan esas otras realidades? En la cotidianidad, punto de encuentro entre el arte y la primera infancia, por medio de esa capacidad que tienen la infancia y el artista de hacer preguntas a lo conocido, de extrañarse. Para las niñas y los niños esto es evidente durante los primeros años de vida, cuando la cotidianidad nos conecta de manera directa con la cultura; en ella, la primera infancia tiene acceso a la comprensión del lenguaje, construye su identidad y participa en una comunidad. Desde la perspectiva del arte, particularmente en los procesos de creación de las experiencias artísticas, el reconocimiento del territorio y de las prácticas culturales y artísticas allí presentes hace posible que aquella vivencia se nutra de referentes cercanos y la sitúa en un escenario que la cotidianidad tiene la capacidad de contener.

Una de las bases de la presente investigación es la indagación sobre cómo las infancias de los cuidadores, constitutivas del ser en su experiencia vital, inciden en los espacios y prácticas de cuidado y encuentro que se apoyan en el arte, en este caso, en los procesos de creación que acogen la planeación e implementación de las experiencias artísticas para niñas y niños de cero a seis años de edad en la ciudad de Bogotá. En la metodología que se desarrolló para dicha indagación se buscó generar espacios de reflexión y diálogo que permitieran realizar conversaciones cortas y cercanas para propiciar reflexiones personales y ejercicios de memoria a partir de preguntas específicas vinculadas con una fotografía de la infancia, seleccionada previamente por la persona dispuesta para el diálogo. Como resultado del análisis de las conversaciones, tras el ejercicio de transcripción de las mismas se logró una revisión más profunda de las conexiones entre las experiencias vitales de los cuidadores y su forma de velar, ser y crear, con y para la primera

infancia. Todo esto se desarrollará con mayor profundidad mediante el planteamiento de la categoría denominada *estado de infancia*.

La decisión sobre quiénes serían las personas idóneas para sostener aquellas conversaciones en este viaje estuvo cruzada por varios elementos. Era clave que cada una de ellas tuviera relación con el Programa Nidos, que conociera sobre la labor desempeñada por los artistas comunitarios y que tuviera el deseo de compartir sus memorias y reflexiones sobre la primera infancia partiendo de su conocimiento sobre esta población y, también, que apreciara la posibilidad de encontrarse con la infancia propia. A continuación, presento los nombres de las personas con quienes se llevaron a cabo tales diálogos: Elizabeth Parra Sandoval,¹¹⁶ David Franco Colorado,¹¹⁷ Lina María Novoa,¹¹⁸ Lucía Duque,¹¹⁹ Diego Briñez Yunado¹²⁰ y Michelle Lozano.¹²¹

Las preguntas guía fueron las siguientes:

- ¿Por qué seleccionó esa imagen de su infancia?
- ¿Qué dice esa imagen de sus prácticas profesionales actuales con este grupo poblacional?
- A partir de su práctica, ¿cómo comprende la creación para la primera infancia?

116 Elizabeth Parra Sandoval, 2019, artista comunitaria del Programa Nidos.

117 David Franco Colorado, 2019, artista comunitario del Programa Nidos.

118 Lina María Novoa, 2019, artista comunitaria del Programa Nidos.

119 Lucía Duque, 2019, integrante del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial del Programa Nidos.

120 Diego Briñez Yunado, 2019, artista comunitario del Programa Nidos.

121 Michelle Lozano, 2019, responsable del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial del Programa Nidos.

- ¿Cómo recuerda a sus padres durante la primera infancia?

Con la primera pregunta: “¿Por qué seleccionó esa imagen de su infancia?”, considerando la especial importancia que esta tenía para la persona que participaba en la conversación, se buscaba favorecer la inmersión en las capas de memoria y que, así, se reactivaran recuerdos sensibles como puerta para entrar al *estado de infancia*. Por su parte, con la pregunta que relacionaba esa imagen fotográfica con las prácticas profesionales, se pretendía encontrar conexiones del *estado de infancia* del artista comunitario o cuidador con su quehacer y la población que tenía a su cargo. La tercera pregunta estaba proyectada para comprender las posturas o concepciones de las prácticas artísticas en la labor de cuidador de la primera infancia. Finalmente, la cuarta pregunta buscaba ponderar la importancia y trascendencia de los cuidadores, tales como padres o familiares, en la primera infancia y en la elaboración del *estado de infancia*.

Hacer memoria en cinco estaciones

Llevar a cabo las conversaciones permitió hacer un recorrido en el que cada acción supuso una oportunidad para detenerse y seguir la pista de esas memorias subjetivas de la infancia. A continuación se ofrece un pequeño contexto de cada una de las estaciones y su propósito para este proceso de investigación:

Primera estación: explorar el álbum fotográfico

Antes del encuentro, cada uno de los invitados a conversar estaba invitado a buscar una fotografía de su infancia que representara un momento o recuerdo importante. Fue una acción que llevó a cada uno de los participantes a revisar su álbum fotográfico, con lo cual, por medio de las imágenes, habitaron recuerdos de su memoria al sentir cuál imagen despertaba emociones más intensas y al decidir con cuál fotografía se sentían cómodos para desarrollar la conversación. Es decir, tomaban la decisión de por cuál puerta (fotografía) querían entrar.

Segunda estación: conversar de mí, recordando

Condicionado por el tiempo de cada persona, el lugar para conversar siempre fue diferente. En ocasiones, el encuentro sucedía luego de una jornada laboral; en otros casos, era una visita a la casa de la persona con quien se conversaba, o simplemente se presentaba como una oportunidad para hacer un paréntesis en el día.

Sobre la mesa, porque siempre conversábamos frente a una, se disponían todos los elementos necesarios para este encuentro: fotografías, lápices de colores, marcadores y la agenda a la que recurríamos para guardar los trazos y palabras que surgían. Además, no faltó una bebida, la mayoría de las veces, acompañada de un postre que endulzaba las palabras.

Tercera estación: dibujar haciendo memoria

Volver su fotografía un dibujo: tal fue el reto que se propuso a cada uno de los participantes. Ese dibujo debía ser, en alguna medida, fiel a la imagen; sin embargo, nos permitimos jugar con los trazos, los colores y con la libertad de hacer sin juzgar, aunque los dibujos siempre causaron risas, extrañamiento y atención sobre el detalle de cada foto. Esto último quizá fue el aporte más importante de dibujar.

Cuarta estación: pensar escribiendo

Tiempo atravesado por silencios largos, por reflexiones personales en voz alta que quedaban plasmadas en las respuestas a las preguntas que componían el encuentro. La propuesta para el desarrollo de este momento era que cada persona con quien se conversaba tomara la agenda y en ella consignara sus respuestas. Se ponía en juego la memoria y la posibilidad de poner en palabras aquello que la componía.

Quinta estación: leer y releer

Durante el desarrollo del ejercicio me fue posible, como interlocutora, percibir algunos elementos que componían una lectura amplia de lo que allí se estaba tejiendo:

- Lo que se veía
- Lo que se dibujaba
- Lo que se escribía
- Lo que se decía
- Lo que se callaba

Este conjunto de acciones nos permitió volver sobre nuestra infancia para contarla por medio de la voz, el silencio, la imagen, el dibujo y la palabra escrita. Así, a partir de la reflexión fue posible un encuentro con nuestras infancias, porque ante los recuerdos del otro, acudían los propios recuerdos como un reflejo de eso común que nos antecede y que compartíamos con las infancias que en ese momento acompañábamos.

Una vez finalizado el proceso de conversación y transcripción, la investigación continuó con el análisis de dicha información. Con ese análisis se buscaba establecer elementos de relación entre las propias infancias, el arte y las prácticas actuales en la labor de los artistas comunitarios. Dicho análisis se realizó a partir de una matriz en la cual se ubicaron las respuestas de cada uno de los participantes, cuya organización se dio, en un primer momento, de acuerdo a una clasificación por preguntas.

Luego se adelantó una segunda lectura con el objetivo de encontrar puntos en común en las respuestas. Allí surgió la categoría nombrada por algunos de los participantes en las conversaciones como *estado de infancia* (directamente vinculada con el *niño interior*, también nombrado así por uno de los participantes), que sirve a esta investigación para proponer relaciones entre el ejercicio de las prácticas artísticas de los artistas comunitarios y algunas particularidades propias de la primera infancia.

Asimismo, se evidenciaron algunos focos importantes en dichos relatos, como la corporalidad, el contexto espacial-territorial y el cuidado. Estos elementos permitieron comprender el arte en la vida cotidiana de la población mencionada.

Estado de infancia

... he podido notar que los niños están en un grado de consciencia distinto, quizá en un estado surrealista, es decir, el niño es capaz de percibir la realidad, el entorno, de una manera más contemplativa y nada prejuiciosa.

David Franco, artista comunitario, comunicación personal, 2019

Creo que esta foto habla de un estado de la infancia, del cual pocos recuerdos tenemos, pero que seguramente determinan mucho de lo que uno es en cualquier otro momento de la vida.

Lucía Duque, del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial, comunicación personal, 2020

Luego de analizar las conexiones y los vínculos en las conversaciones realizadas, sobresalió un aspecto que, para fines de esta investigación, se ha decidido presentar como la categoría *estado de infancia*, término con el que se hace referencia al estado y disposición de apertura, a la actitud sostenida de curiosidad y a los altos niveles de sensibilidad y percepción con los que cuentan las niñas y los niños de la primera infancia en sus distintos momentos de desarrollo. Los sujetos, al hallarse en ese momento vital, se encuentran ante el primer acercamiento con el mundo: surgen diversas lecturas, significados y una variada comprensión de la realidad, de acuerdo con las experiencias que van transitando en los ambientes que se les proporcionan, y sus contextos.

De esta manera, podemos diferenciar dos aspectos en la categoría propuesta: por un lado, se reconoce que el estado de infancia se conecta con una permanente construcción del ser, es decir, con un estado de vivencia y apertura a la experiencia de la primera infancia, relacionado con la disposición sensible y de curiosidad mencionada anteriormente, con eso inacabado que tiene la potencia de seguirse elaborando. Por otro lado, se encuentra que la conformación

del estado de infancia comprende tanto el conjunto de experiencias transitadas durante el periodo vital al que nos referimos, como las maneras de comprender y de ser fruto de esas vivencias.

Primera infancia y el lenguaje: Eso que nos constituye como sujetos

La cocina en casa de mi abuela era un lugar donde abundaban las palabras.

El cuarto de mi abuela estaba separado por una pared de la cocina, del lado del cuarto su cama, aprovechando el calor contenido en la pared; del otro lado, una estufa de carbón que se encendía una vez más al llegar la noche; dentro de la habitación, el silencio de mi abuela sumergida en la lectura de la Biblia; afuera, mis tías reunidas charlando en “voz baja” sobre sus aventuras del día mientras preparaban el alimento (como un grupo de brujas compartiendo secretos ante su pócima); los novios, los coqueteos, las peleas, los trabajos del día con el ganado; risas y jolgorio. Yo, niña, deambulando entre el adentro y el afuera, llevando la agüepanela de hierbas caliente para la abuela, diciéndoles a mis tías que se callaran, que si ya estaba la comida, que no consintieran el perro (todas, razones de mi abuela). A veces parecía que hasta las gallinas querían hablar.

La casa de mi abuela era el campo. El trabajo duro, el estar mugroso porque se estaba entre animales, el viaje a la montaña y comer frutas que pasaban directamente de la mata a la boca, o a veces, en un exceso de higiene, por la manga del saco antes de llegar a la boca; era las rodillas peladas y la cara quemada de estar al sol, era hacer chistes tontos para reír juntas porque a veces todo parecía muy serio, muy difícil.

Fuera de las paredes de la casa, mi abuela siempre altiva, limpia, como si el ordeño y el trabajo duro no pudieran doblarla,

conversando con las plantas, domando los animales, vigilando a los hijos para que no se tuerzan, para que sean buenos y trabajen duro.

Con el tiempo, la abuela se extinguió, la estufa de carbón desapareció como las vacas y la mugre de la ropa; sin embargo, las palabras siguen ardiendo en cada encuentro en la cocina.

(Recuerdos de Liliana Marulanda)

La primera infancia es quizá uno de los periodos de la vida del ser humano que, visto en detalle, resulta más fascinante y revelador de lo que somos como especie. Parafraseando a Evelio Cabrejo Parra (2020), logra, igualmente, dar cuenta de todo el potencial de un ser en desarrollo y, visto con distancia, nos ayuda a reconocer pistas de nuestra propia evolución, pues en él reaparecen caminos que conectan nuestro pasado con nuestro presente como humanidad. Un ejemplo de esto es el desarrollo del lenguaje, del que surge la posibilidad de escuchar e interactuar con los otros. La voz comienza a tomar forma en el balbuceo, y con la interacción con otros, este balbuceo toma forma hasta conquistar las palabras. Tenemos, entonces, actos del lenguaje que poco a poco revelan que ya se ha puesto en marcha el desarrollo del pensamiento y que, más adelante, se harán evidentes en la palabra.

Cuando se aborda la concepción del niño y la niña de primera infancia entran en diálogo diferentes perspectivas que nos ayudan a ubicar el lugar que ellos tienen en la sociedad. Sin embargo, en el marco de este apartado, nos ubicamos en la perspectiva de derechos propuesta en los fundamentos políticos y técnicos de gestión de la Estrategia de atención integral a la primera infancia de cero a siempre”, que define:

Ser sujeto de derechos desde la primera infancia es afirmar que el carácter de ser social es inherente al ser humano desde los comienzos de su vida, y que gracias a él y a las capacidades que poseen, las niñas y los niños participan de la vida en sociedad y se desarrollan a partir de la interacción con otros. (Presidencia, 2013, p. 100)

De acuerdo con lo que se propone en aquel texto sobre los procesos de desarrollo, “niñas y niños nacen equipados para aprender, participar y explorar de manera activa del mundo físico y social, y para desarrollar progresivamente su autonomía” (p. 101). Esto pasa por reconocer su voz, por dar cabida a sus diferentes formas de interacción en una escucha capaz de validar sus propios intereses. Son necesarios, entonces, adultos sensibles a tal momento vital, con una comprensión amplia del cuidado que reconozca la escucha como un asunto que excede la palabra dicha, pues antes de esta está la corporalidad, su gesto. Son precisos también el alimento óptimo, la riqueza de los espacios, las historias y el juego, que hacen posible la emergencia del sujeto. Además, si sumamos una escucha atenta, será posible el desarrollo de la autonomía.

Al hablar de sujeto, es necesario abordar el desarrollo en la primera infancia, con lo cual se hace relevante mencionar que no se hace referencia a algo uniforme y en una sola vía, pues los desarrollos son múltiples y simultáneos. De él participa el niño como protagonista, así como quienes lo acompañan y cuidan; en él se conjugan el desarrollo neuronal, físico, emocional y del lenguaje. A través de todo este engranaje se hace posible un despliegue de capacidades, unas más evidentes que otras, como, por ejemplo, sentarse, hablar y caminar, a la par de las cuales ocurre la construcción de la identidad y la autonomía, la entrada en una cultura y en una comunidad. Como menciona Evelio Cabrejo Parra (2020), “Todo sujeto es resultado de procesos neurológicos, psíquicos y culturales; el lenguaje está enraizado en cada uno de ellos” (p. 116).

Al revisar el trabajo desarrollado por Cabrejo Parra sobre el desarrollo del lenguaje en la primera infancia y ponerlo en relación con la concepción de semiopraxis propuesta por Silvia Rivera Cusicanqui, se encuentran algunos elementos en común, pues, reitero, las palabras, antes de serlo, son cuerpo y expresión por medio del gesto. Cabrejo propone que la puesta en movimiento es una evidencia del desarrollo del pensamiento. Por su parte, Rivera Cusicanqui, al hablar de semiopraxis, define que son los significados que surgen de la práctica y que se encuentran encarnados en los cuerpos que aún no

tienen las palabras para decirse. Cabrejo nos ubica en la primera infancia, mientras que Rivera Cusicanqui, al proponer las prácticas, nos permite poner en relación la experiencia artística como una práctica que se vale del arte. Intuyo, aquí, una relación posible: en vía de conquistar las palabras, podemos hallar los significados en los cuerpos, como bien lo señala Cabrejo (2020):

Hay una lectura anterior a la lectura de los textos escritos, es la lectura del texto oral. Este acto de lectura es inherente a la puesta en movimiento del pensamiento. Sabemos que el bebé viene al mundo con capacidades que le permiten manejar las informaciones del mundo físico y las del vasto mundo de la intersubjetividad. La voz de la madre ya está inscrita en la psiquis del bebé cuando nace. Esta inscripción comienza hacia el final del cuarto mes de gestación, cuando la capacidad auditiva del feto se organiza de tal manera que las informaciones sonoras ya son accesibles a su aparato auditivo. Esto echa por tierra todos los conceptos de tabula rasa, pues el bebé es capaz de manejar las informaciones ligadas a la voz para hacer emerger el sentido. (2020, p. 202)

Por otro lado, tener voz como artista comunitario es tener la capacidad de decirse con sus propias palabras, como el niño, que en cada balbuceo, en cada interacción, nos revela que su pensamiento ya está en movimiento: “la voz del bebé es precisamente el reflejo del hecho de que alguien le habló. Es imposible tener voz si no hemos escuchado hablar a alguien” (Cabrejo, 2020, p. 127).

Cuerpo, voz y palabra se conjugan, entonces, como formas de construir pensamiento que no se limitan a la primera infancia, sino que se extienden a lo largo de la vida, y que, para este proceso de investigación, suponen la posibilidad de entrar en el rol del artista comunitario a partir del *estado de infancia*. Es necesario hacer allí una búsqueda profunda, en la que sea viable identificar a la persona que encarna este rol, su experiencia vital y aquello que, en la práctica, nos permite reconocer al otro.

Ahora bien, en el desarrollo de las experiencias artísticas podemos decir que interactúan el estado de infancia en construcción de las niñas y los niños participantes con el estado de infancia de los artistas comunitarios y demás cuidadores, también partícipes de dichos encuentros. Asimismo, el proceso de planeación y transformación de la experiencia artística también pone en juego el estado de infancia de los artistas comunitarios, ya que, inevitablemente, las lecturas y proposiciones que hacen para la primera infancia se relacionan con el acervo de experiencias de su propia infancia y de su vida en general: dialogan, basándose en su práctica artística y su estado de Infancia, con las formas en que deciden y logran interactuar las niñas y los niños.

El estado de infancia como estado propicio para vivenciar las artes

La infancia, para mí, es más que una etapa (que en términos de desarrollo lo es), es un estado, un estado de energía pura, no en el sentido en el que siempre se tiende a representar a los niños como seres inocentes y puros, sino en el sentido de potencia, de fuerza creadora.

Michelle Lozano, responsable del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial, comunicación personal, 2019

Retomo ahora las características del *estado de infancia*, mencionadas previamente, para establecer una relación de este con la vivencia de las artes. En los procesos y prácticas artísticas se requiere de una lectura de la realidad distinta a la habitual, que ha sido acordada colectivamente en los códigos culturales y sociales. Aquella lectura implica, precisamente, esa curiosidad, apertura y resignificación con la que conocen, generalmente jugando, las niñas y los niños. De este modo construyen realidades valiéndose de la imaginación

y la fantasía, en las que se revelan las maneras como dimensionan sensiblemente cada aspecto de su contexto vital. Esto implica un acto creativo relacionado directamente con muchas prácticas artísticas, que, en síntesis, recrean realidades o posibilidades distintas de leer o interpretar la realidad común.

Por consiguiente, también es viable afirmar que la participación de las niñas y los niños en las artes, teniendo en cuenta las características propias del *estado de infancia*, como lo son la disposición sensible, la curiosidad y la apertura a la experiencia, implica una transformación activa de la cultura. Esto nos recuerda que ellas y ellos son agentes activos y re-creadores de la cultura y que están inmersos en ella, como lo están en el lenguaje.

La experiencia artística como una práctica artística de transformación bilateral

Saber escuchar a los niños y niñas es la base de las interacciones más significativas que pueden influir en su desarrollo posterior.

Martha Llanos (2019, p. 126)

Al profundizar aún más en las palabras de algunos de los participantes en las conversaciones, podemos identificar dos maneras en que los artistas comunitarios y demás agentes del Programa Nidos enfocan y realizan la planeación de las experiencias artísticas, y encaran su implementación.

En un comentario realizado por David Franco, en el que relaciona la esencia de su infancia con su quehacer en el programa, menciona: “rememorar los juegos, espacios y personajes que me hubiese gustado ser o que, en su momento, me hubiera gustado compartir de niño.”¹²²

Así hace evidente que las decisiones y elaboraciones para el desarrollo de la experiencia artística pueden conectar esta práctica con elementos de las memorias presentes en su propio *estado de infancia*.

Por otro lado, retomo el comentario de Lucía Duque sobre el ser conscientes de los recuerdos de infancia que determinan diferentes aspectos a lo largo de la vida, cuando sostiene que en su práctica artística “Busca generar momentos sinceros de encuentro, en los que prime el afecto y el juego, la recocha, la incertidumbre, la deriva, creyendo firmemente que estos recuerdos sean significativos para la vida.”¹²³

Hay que partir del planteamiento de proporcionar “momentos sinceros” en los que se vivencien experiencias significativas que contribuyan a la construcción de espacios clave para la consolidación de mejores *estados de infancia* para las niñas y niños. Estos no son los únicos focos empleados por los artistas comunitarios; se presentan aquí como un par de ejemplos en los que se aborda la tesis central del presente capítulo, en el que, como ya se mencionó, se puedan encontrar relaciones entre las memorias de infancia de los artistas y sus planteamientos artísticos como parte de las estrategias que oferta el Programa Nidos para contribuir al goce de los derechos culturales de las niñas y los niños de primera infancia en Bogotá.

Es importante resaltar que el presente análisis se aleja en gran medida de posiciones superficiales, que de manera coloquial se mencionan como “volver a ser niños”; pues, en un análisis literal de esta expresión, quedaría por fuera una postura crítica y responsable de los cuidadores de la primera infancia, al tiempo que diluye la profundidad de los procesos que acontecen en ese momento vital. No obstante, es evidente la transformación de los cuidadores, en este caso, los artistas comunitarios, con los intercambios, interacciones, diálogos y cocreaciones que surgen en las experiencias artísticas. Como lo menciona Martha Llanos, “las interacciones de niños y adultos tienen el potencial de creación conjunta, que permitiría a ambos alimentarse, mirarse en

123 Lucía Duque, comunicación personal, noviembre de 2019.

espejo y crecer psicológica y espiritualmente. Ambos podrían adquirir mayores y mejores herramientas para su desenvolvimiento, es pues una interacción de doble vía" (2013, p. 128)

Se destaca también, de esas interacciones bidireccionales, el relacionamiento no jerárquico del artista comunitario con las niñas y niños de la primera infancia, sobre todo en términos de cocreación, y de manera consecuente, en la implicación y participación de la primera infancia en el desarrollo de la experiencia artística que se da en la escucha atenta de los múltiples lenguajes con los que esta población etaria se comunica. Se trata, entonces, de una postura crítica del cuidador, que permite, además, propiciar la revisión de su *estado de infancia*, al entretejer, como lo menciona en la conversación David Franco, procesos de autocomprensión y autoconocimiento que son visibles en las prácticas artísticas vivenciadas con las niñas y niños de la primera infancia. Al respecto, Martha Llanos, en *Interacciones significativas para el desarrollo humano*, argumenta:

El enfoque de la resiliencia es sumamente inspirador para nuestro trabajo y para nuestra vida personal. Nos permite releer nuestra historia personal, nuestras vinculaciones y aprender; nos permite tener una esperanza realista, que no elimina o niega los problemas, pero pone más atención en las fuerzas de la construcción. (2019, p. 127)

Lo anterior tiene un lugar claro en la vivencia de la experiencia artística, pues la niña y el niño de la primera infancia participan, partiendo de una resignificación y transformación de lo que allí se dispone, reinventan eso que ya está dado. El adulto comunitario participa en ello al acoger los diferentes modos de exploración y relación en la experiencia artística, y en el despliegue que pueden representar los adultos en la primera infancia.

Fundamentos implicados en el estado de infancia

Adentrados en el análisis de los distintos elementos presentes en el desarrollo de las conversaciones, hubo aspectos relatados como elementos determinantes en esos *estados de infancia*. Algunos mencionaron anécdotas sobre la exploración y el descubrimiento del cuerpo; otros se centraron en cómo las experiencias de bienestar, cuidado y juego habían tenido —y continúan teniendo— un gran peso en la vida; finalmente, cómo los lugares, espacios y contextos territoriales condicionaron o potenciaron la exploración y comprensión del mundo. Por ello, he recogido estos campos de foco aquí, como fundamentos de la categoría del estado de infancia, pues pueden contribuir a enriquecer los *estados de infancia* de niños, niñas y cuidadores, y ser útiles en las interacciones que suceden entre estos.

Fundamento de corporalidad

Primero, es casi obligatoria una aproximación a la comprensión que se experimenta en el cuerpo, más allá de las palabras o antes de las mismas. En los momentos de desarrollo de la primera infancia, los distintos lenguajes o formas de vivir, conocer, aprender y comunicarse parten de las posibilidades corporales de cada sujeto y de cómo estas puedan resultar efectivas o ser tenidas en cuenta en su entorno próximo por sus cuidadores y pares. Estas experiencias corporales coadyuvan en la construcción del pensamiento de ese individuo. Es una idea que expone Cabrejo (2020) cuando aborda los *actos deícticos*, como el gesto de señalar, que hace posible al otro reconocer en el cuerpo del niño un deseo manifiesto y una forma del lenguaje. En tal orden de ideas, podemos decir que las formas físicas con las que se construye el pensamiento hacen parte del *estado de infancia* de cada individuo.

En las conversaciones se menciona directa o indirectamente el cuerpo, al relatar recuerdos de las transformaciones del mismo. En mi caso: “Recordé lo mucho que me gustaba pasear la lengua por esos espacios vacíos en mi boca y lo mucho que disfrutaba sonreír para que otros pudieran ver cómo me estaba quedando

sin dientes” (Liliana Marulanda, memoria personal, noviembre de 2019). Esa transformación de mi cuerpo también expone cómo este se relacionaba con otros cuerpos distintos al mío, con otras características, y cómo mi corporalidad también determinaba mi particularidad.

Asimismo, en el momento en que ya se ha conseguido diferenciar los otros cuerpos del propio se da inicio a la construcción de la autopercepción individual, lo que se hace cada vez más complejo con la suma de ideas y asociaciones a partir de las experiencias. En las conversaciones con Lucía Duque y Lina Novoa, lo expuesto puede ejemplificarse con los siguientes comentarios:

Era linda, tenía muchos crespos, y con ese vestido me veía gordita. Mis hermanos decían que con ese traje me veía muy gorda, cuestión que derroqué con otras fotos donde tengo el mismo vestido. ¡Je, je, je! (Lucía Duque, comunicación personal, noviembre de 2019)

Tengo no más de tres años, estoy vestida con un disfraz que ha hecho mi mamá con un costal. Tengo las joyas de mi madre, poso debajo de una ruana que está encima de mi cama. (Lina Novoa, comunicación personal, noviembre de 2019)

En la misma vía del cuerpo que se concibe uno entre otros, se relaciona y vive con otros, se manifiesta la importancia de los valiosos recuerdos de experiencias como aquellas que David Franco transmite cuando dice:

Una fotografía da cuenta de un abrazo acompañado de un dulce canto de amor. Me veo detenido y estupefacto, como si fuera lo más bello que jamás haya observado, y quizá sea ese momento el que da cuenta de esa conexión tan intensa, llena de un amor infinito, que queda impregnado en las fibras de cada ser. (Comunicación personal, noviembre de 2019)

En síntesis, el fundamento de corporalidad atraviesa componentes relacionados con la autopercepción y la identidad, y los vincula mediante los lenguajes del cuerpo.

Fundamento de cuidado

El segundo fundamento del *estado de infancia* identificado en las conversaciones es el cuidado, directamente relacionado con los familiares y demás agentes sociales responsables del bienestar y el cuidado integral de las niñas y niños para permitirles, en lo posible, un excelente desarrollo.

Esto puede potenciarse justamente con procesos que motiven a los cuidadores a preguntarse sobre las maneras más pertinentes y adecuadas como pueden participar y favorecer los procesos implicados en esta etapa de la vida, al facilitar valores determinantes para la vida como la seguridad. Frente a este papel del cuidador, Martha Llanos comenta que

La “capacidad de reflexión” o conciencia crítica de los roles de los que establecen interacciones con los niños es muy poderosa. Ello por las posibilidades que tiene el cuidador de generar seguridad en el niño constituyéndose así en un factor protector especialmente poderoso en la transmisión de seguridad desde los padres (cuidadores primarios) hacia el niño. (2019, p. 127)

En resonancia con lo anterior, de acuerdo con el material de las conversaciones, se reconoce el bienestar como un elemento central durante la infancia, al cual se le atribuye la felicidad como una de sus características. Ahora, desde la perspectiva del adulto, y con relación a la práctica en la que nos estamos deteniendo, esto repercute en la posibilidad de generar encuentros que se centren en el disfrute y el goce.

De esta manera, el rol del artista comunitario y de los agentes del Programa Nidos permiten encontrar una posibilidad de cuidador significativo, ya que, con su quehacer, acercan a la realidad cotidiana

de las niñas y los niños, espacios y vivencias en los que se procura la escucha, el respeto por las formas particulares de participación y la autonomía de cada niño, con lenguajes de afecto ligados a las disciplinas artísticas. De esta manera se busca intensificar la experiencia vital y que estos eventos puedan representar memorias de bienestar, gozo y exploración en el *estado de infancia*. Se llega, así, al cumplimiento de un derecho no mencionado en la Convención sobre los Derechos del Niño, de 1989, que refiere Martha Llanos: “interactuar con adultos cuyos valores y visión de la vida y la niñez permitiera unas interacciones [cuyos] fruto[s] [fu]eran las bases sólidas para el desarrollo humano” (2019, p. 128).

Adicionalmente, es importante sumar al cuidado un aspecto mencionado a lo largo de las conversaciones, que permite acercarse a la manera en que las niñas y los niños son, conocen y están en el mundo como un modo de participar y cuidar, que se conecte con los códigos y formas que ellos proponen y con los que interactúan: el juego.

Fundamento del contexto espacio-territorial

El último fundamento extraído del análisis de las conversaciones es el de contexto espacio-territorial, ya que en estas sobresale la importancia de los lugares en los que se narran las experiencias de la infancia. Estos son espacios particulares y contextos territoriales que también determinan, por sus condiciones y particularidades, los insumos con los que se conforman y nutren las maneras como las niñas y los niños comprenden su mundo, siendo estos limitados o variados, de acuerdo con la información de distinta naturaleza con la que cuentan.

Los lugares por los que transita la primera infancia pueden ser parte de los hogares, esos espacios donde transcurren acontecimientos familiares o privados.

Lucía Duque habla sobre uno de ellos al describir su fotografía de la siguiente manera: “La casa en la que me encuentro en la foto es la de mi abuelita paterna. Allí viví toda mi infancia. Era

un lugar espectacular. Ahí fui muy feliz” (comunicación personal, noviembre de 2019).

Sin embargo, también pueden ser lugares más amplios, que se relacionan con la vida exterior, con interacciones comunitarias o sociales, donde el cuerpo puede tener mayor amplitud de movimiento. Así son expuestos por Elizabeth Parra, al relatar una mudanza: “Entonces, llegar a Usme para mí significa estar en libertad, correr, explorar y jugar al aire libre, poder tener mascotas, ir a montañas, subir a los árboles, ser feliz” (comunicación personal, noviembre de 2019).

Como se refleja en las narraciones de las conversaciones, la calidad de los ambientes en los que las niñas y niños viven también resulta relevante en la conformación del *estado de infancia*. Por ello, nuevamente resulta valiosa la práctica de los artistas comunitarios en la elaboración de experiencias artísticas en lugares institucionales donde transcurre la cotidianidad de la primera infancia, como hogares y jardines infantiles, pero también lugares públicos como los parques y calles, que pueden ser transformados con propuestas artísticas. Lucía Duque hace énfasis en la potencia de los lenguajes artísticos en estos contextos, al decir “El arte aproxima versiones del mundo irreal y real, y nosotros los ponemos a dialogar con los niños. De esta manera se da la creación, en la misma inmediatez, siendo en ocasiones un suceso efímero, imperceptible, pero contundente” (comunicación personal, noviembre de 2019).

Lo poético y político del arte en la primera infancia

El arte permite convocar una diversidad de elementos que determinan escenarios estéticos y nutridos, donde llegan los sentires de los niños para revitalizarlos y significarlos.

Lucía Duque, del Equipo de Acompañamiento Artístico Pedagógico de Nidos, comunicación personal, noviembre de 2019

Es posible afirmar que la primera infancia determina, en gran medida, la manera en que nos situamos ante el mundo, y que las experiencias artísticas, como escenario de la práctica de los artistas comunitarios, está relacionada de manera directa con una apertura o sensibilidad al momento vital de la primera infancia. *En este escenario se encuentran lo poético y político del rol del artista comunitario.* Primero, al ser una decisión de ubicar la práctica artística como posibilitadora de las vivencias para la primera infancia, en la cual se reconoce a la niña y al niño a partir de su potencia, participe activo y transformador de la vivencia. Esto, a la vez, nos presenta un segundo elemento, en el cual la manera en que se establecen las relaciones con el otro ofrece nuevas oportunidades para tejer comunidad con niñas, niños, docentes, personas del servicio, vigilantes, como una parte de la sociedad que hace comunidad movida por el interés por la primera infancia. La sensibilidad artística, aquí, se concibe como un asunto social, que trasciende las preguntas por lo estético y ubica el sentido de la creación a favor del encuentro con el otro y su interacción. Esto no excluye el rigor estético que requieren las propuestas para la primera infancia, sino que, además, reconoce que el disfrute de propuestas enriquecidas por el arte, por medio de una experiencia artística, tiene la capacidad de impregnarse en la memoria a lo largo de la vida.

Entonces, podemos afirmar que en la experiencia artística gestada por los artistas comunitarios, entre otros actores de Nidos, tienen relevancia el disfrute, el bienestar y la capacidad de resignificar, ya que es la experiencia puesta en la vida la que da lugar al goce de los derechos.

Conclusiones

Este capítulo ha brindado la oportunidad de profundizar un poco más para preguntarse por el ser, por los modos de encuentro entre nuestras infancias y las de los niños que acompañamos. Es así como, por medio de la conversación sobre las memorias, surge la categoría de *estado de infancia* como lugar de encuentro entre la primera

infancia y el artista comunitario, en el que un momento vital y la disposición hacia la creación hacen posible el reconocimiento del otro y de uno mismo por medio del arte. A esta categoría la configuran la corporalidad, el cuidado y el contexto espacio-territorial, y queda en evidencia cómo la primera infancia y el artista comunitario se encuentran en la curiosidad, la atención, la capacidad de proponer y participar en la construcción de realidades en las que el juego hace posible el surgimiento de lo inesperado.

En esta relación entre la primera infancia y el artista comunitario se refleja el sentido político de este proyecto de investigación, pues la horizontalidad que aparece en el desarrollo de la experiencia artística sitúa la infancia como punto de encuentro y detonante creativo que apela al acervo propio y a la cocreación como forma de encuentro con el arte. Esto cobra una mayor relevancia cuando la creación no solo se hace para, sino con las niñas y los niños, pues participar con la primera infancia es ganar terreno en la manera como nos concebimos como ciudadanos y sujetos de derechos que participan de una comunidad.

Referencias

- Alcaldía Mayor de Bogotá (2012). *Plan de Desarrollo Distrital 2012-2016: La Bogotá humana*. https://www.sdp.gov.co/sites/default/files/documentos/2012_2016_Bogota_Humana_Plan_Acuerdo489_2012.pdf?width=800&height=800&iframe=true
- Alice Ces (2014). *Conversa del mundo: Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos* (2013). [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=xjgHfSrLnpU&ab_channel=aliceces
- Cabrejo Parra, E. (2020). *Lengua oral: Destino individual y social de las niñas y los niños*. Fondo de Cultura Económica.
- Cause Cathcart, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio-histórico y lingüístico. *Ciencia en su PC* (3). Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba, 12-21.

- Cerlalc (2022). *Estrategias de mediación cultural en emergencias: Lectura y escritura como refugios simbólicos*, tomo 1.
- Dávila Balsera, P. y Naya Garmendia, L. M. (2006). *La evolución de los derechos de la infancia: Una visión internacional*. Universidad Complutense de Madrid.
- Feito, L. (2020). Vulnerabilidad. *Anales del Sistema Sanitario de Navarra* (30). https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272007000600002
- Idartes(2015). *Tejedoresdevida:Arteenprimerainfancia*<https://idartes.gov.co/es/publicaciones/tejedores-de-vida-arte-en-primera-infancia>.
- Idartes (2017). *Arte en primera infancia: Perspectivas de investigación*.
- Idartes (2019). *Experiencias artísticas para la primera infancia (proyecto 993)*. <https://www.idartes.gov.co/sites/default/files/2020-02/Formulaci%C3%B3n%20Proy.%20993%20V.%2014.pdf>
- Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. (2020). *Lineamiento sobre promoción de capacidades de cuidado y crianza en la familia* (doc. 9/13). <http://www.iin.oea.org/pdf-iin/reunion/88/3Lineamiento-Familias.pdf>
- Llanos Zuloaga, M. (2019). Interacciones significativas para el desarrollo humano. *Avances en Psicología* (27). pp. 123-134. <https://revistas.unife.edu.pe/index.php/avancesenpsicologia/article/view/1792/2004>
- Marulanda, L. (2022). Ser artista comunitario en Bogotá. [Trabajo de investigación para optar al título de magíster en Estudios Artísticos]. Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Ministerio de Educación Nacional (2014). *Sentido de la educación inicial* (doc. n.º 20). https://www.mineducacion.gov.co/1780/articulos-341810_archivo_pdf_sentido_de_la_educacion.pdf
- Nunes Netto, E. S. (2011). *La infancia latinoamericana y el Instituto Internacional Americano de Protección a la Infancia (1916-1940)*. Universidade de São Paulo.
- Palacios Garrido, A. (2009). El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia: Papeles de*

Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social (4), 197-211. https://www.academia.edu/7728273/El_arte_comunitario_origen_y_evoluci%C3%B3n_de_las_pr%C3%A1cticas_art%C3%ADsticas_colaborativas

Pinzón de Lewin, P. (2014). Esmeralda Arboleda: La mujer y la política. *Trabajo Social* (18), 269-272. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/64844/58596-296742-1-SM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Presidencia de la República de Colombia. (2013). *Fundamentos políticos y técnicos de gestión de la estrategia de atención integral a la primera infancia, de cero a siempre*. <http://www.deceroasiempre.gov.co/QuienesSomos/Documents/Fundamentos-politicos-tecnicos-gestion-de-cero-a-siempre.pdf>

Acerca de la autora



Veny Liliana Marulanda Arévalo es maestra en Estudios Artísticos y licenciada en Educación Artística por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con amplia experiencia en promoción de lectura y su relación con los lenguajes expresivos (danza, teatro, artes plásticas y lenguaje corporal). Durante los últimos cinco años ha desarrollado propuestas de formación y creación para la primera infancia y docentes de esta población. Como docente, creadora e investigadora ha desarrollado diversos trabajos con población infantil, juvenil, adultos y docentes, en procesos que vinculan el arte y la política, formulando e implementando estrategias pedagógicas relacionadas con las necesidades propias de cada contexto social.

Glosario

En este glosario se encontrarán algunas palabras y categorías que se enmarcan en la metodología implementada por el Programa Nidos: Arte en Primera Infancia. Dichas definiciones han sido construidas entre los distintos equipos del programa a lo largo de varios años. Algunas de ellas fueron tomadas de la hoja de ruta o documento interno del programa denominado *Perspectiva artístico-pedagógica del Programa Nidos* (2020), y de la publicación *Tejedores de vida* (2015); otras han surgido del diálogo directo con las distintas estrategias.

Ambientación efímera

Las ambientaciones o composiciones efímeras exploran el potencial de los objetos y materiales sencillos para proponer ambientes abiertos para la exploración, utilizando para ello las artes visuales como fuente de inspiración, y el diseño como herramienta pedagógica. Se trabaja el concepto de *instalación* en un espacio que se mide previamente y se convierte en un lienzo. Son propuestas en las que se piensa frecuentemente en dibujar con objetos y materias sobre el plano o el suelo. Se parte de una composición sencilla y ordenada en la que se procura no avanzar en las acciones que se podrán hacer, es decir, no se condicionan las interacciones más allá de las elecciones de los materiales, para dejar múltiples opciones abiertas. Mediante la acción, el espacio entra en movimiento y se transforma constantemente, descomponiéndose y alejándose de su diseño original, y así da paso a nuevas realidades. De allí su naturaleza efímera.

Ambientes adecuados y provocadores

Para el Programa Nidos, "Se trata de espacios que son diseñados e intervenidos por colectivos artísticos para ser creados, vividos y habitados por los niños, las niñas, los y las artistas y sus cuidadores(as). Espacios

fijos para ser movidos desde la vida, espacios vivos. Su trasfondo está en la necesidad de que existan lugares en Bogotá que permitan la movilidad, seguridad y libre expresión para los niños y las niñas de cero a cinco años; la necesidad de ir creando en la ciudad espacios de paz, espacios para la vida y para la libertad de los y las más pequeños; una ciudad que piense y brinde espacios para ellos y su capacidad de constante novedad y exploración” (Idartes 2015, p. 112).

Sumado a lo anterior, “el ambiente y los espacios físicos donde los niños y las niñas desarrollan sus actividades cotidianas deben ser coherentes con su exploración permanente, pues la investigación debe ser arriesgada, innovadora y estética en cuanto a diseño, procesos productivos, constructivos y simbólicos. De este principio nacen los espacios adecuados para la primera infancia, que buscan, por medio de intervenciones artísticas en espacios convencionales, crear nuevos ambientes estéticos y polisensoriales para la infancia” (Idartes 2015, p. 133).

Artista comunitario

En Nidos, “El artista comunitario tiene como rol dirigir la intención de la experiencia desde las artes, planear y crear las condiciones de ambientes e instalaciones para las experiencias, proveer un andamiaje verbal y no verbal para provocar el despliegue de las capacidades de las niñas y niños, y generar un espacio emocional de seguridad y de convivencia.

“El artista comunitario tiene un saber artístico que trae de su práctica empírica como artista o como profesional de una o varias disciplinas artísticas, saber que es dinamizado por las experiencias que vive con los niños, quienes proponen transformaciones. Se trata de un saber que se materializa con la creación de propuestas, ya que además de planear y estructurar las experiencias, el artista crea ambientes haciendo instalaciones y objetos, así como encargándose de la composición e interpretación de canciones, paisajes sonoros y cuentos, y la construcción de personajes (títeres o personajes de teatro). En este sentido, su rol se centra en la práctica creativa, que se

desarrolla en el contexto de interacción con las mujeres gestantes, las niñas, los niños y sus familiares” (Idartes, 2020, p. 11).

Dispositivos artísticos

Para el proyecto, los dispositivos artísticos son los conjuntos de elementos y estrategias de activación o provocación que han sido concebidos durante la experiencia artística. Son la materia prima de las experiencias, es decir, los recursos y materias organizadas, así como su propuesta de activación, que permiten enriquecer, soportar, provocar y facilitar las distintas posibilidades de apreciación, exploración, cuestionamiento, proposición y creación por parte de los niños y las niñas. Los elementos que conforman un dispositivo pueden ser tangibles o intangibles, y es posible hallarlos en instrumentos simples, resignificados o cotidianos como telas, papeles, plásticos, envases, hilos, sonidos, aromas, recursos naturales como el agua, la tierra, entre otros. También se encuentran en elementos más complejos y elaborados, como composiciones musicales e instalaciones visuales que contienen materias intangibles, como el sonido y la luz (Idartes 2015, p. 124).

Documentación

En el Programa Nidos, la documentación artístico-pedagógica se entiende como un ejercicio político, ético y estético que hace visible a la primera infancia ante el resto de la ciudad, y tiene la potencia de transformar la práctica artística, comprendida como un acto que construye conocimiento. El artista comunitario se concibe, entonces, como un generador de conocimiento, lo que requiere de él una postura sensible frente a las personas de la primera infancia y su manera de expresarse, de ponerse en relación con los otros y con el entorno.

Por *documentación* se hace referencia al ejercicio reflexivo realizado por los artistas comunitarios a partir de la escritura, que se complementa con otros lenguajes artísticos (visual, audiovisual, fotográfico, etc.). Con dicho ejercicio se describe lo que sucede con las niñas y los niños de la primera infancia durante las experiencias

artísticas, las obras y la mediación de contenidos, en clave de cumplimiento de los objetivos del programa: la garantía de derechos culturales y el desarrollo integral de la primera infancia en los distintos territorios de la ciudad.

Equipo de Gestión Territorial

Este equipo lleva a cabo las articulaciones y diálogos necesarios para que puedan implementarse las experiencias artísticas, obras de circulación, fortalecimiento y mediaciones de contenidos por medio de los cuales el Programa Nidos, atendiendo a su misión, y según su capacidad, en términos de cobertura, contribuye a garantizar los derechos culturales de la primera infancia en Bogotá. Estas articulaciones surgen de las lecturas sensibles del territorio, de las necesidades de las niñas y los niños que se identifican y se discuten en las distintas instancias de participación locales y distritales, las cuales se materializan en los convenios y acuerdos que el Idartes y el programa establecen con diferentes aliados.

Estrategia de Anidando

Esta estrategia se concentra en la interacción con personas gestantes, niñas y niños de la primera infancia, mediante experiencias artísticas, con miras a garantizarles el acceso y disfrute del arte y el ejercicio de sus derechos culturales. Con esta estrategia se llega a jardines infantiles, colegios, barrios, calles, parques, plazas, veredas o instituciones donde es atendida la población de la primera infancia y sus familias o cuidadores. En esta estrategia, el vínculo con el territorio que se habita ocupa un lugar central.

Estrategia de Anidando SED

Esta estrategia lleva experiencias artísticas a los grados de preajardín, jardín y transición en colegios oficiales de la Secretaría de Educación del Distrito. En esas experiencias se materializa la atención integral por medio del arte y se les garantiza, a las niñas y los niños participantes, el acceso a sus derechos culturales.

Estrategia de Circulación

Esta estrategia contribuye a garantizar los derechos culturales de las niñas y los niños de la ciudad mediante la creación y puesta en circulación de obras escénico-musicales de pequeño y mediano formato, que permiten la participación y el disfrute de la primera infancia. Esa oferta artística se lleva a los distintos lugares, territorios y contextos donde ellos y ellas se encuentran, incluidos aquellos donde no se cuenta con escenarios o infraestructura artística, tales como zonas rurales, zonas de alta vulnerabilidad, entornos de protección y espacios no convencionales de atención, entre otros.

Estrategia de Creación de Contenidos

Con esta estrategia se acompañan los procesos de conceptualización, creación y mediación de contenidos digitales multiformato (audiovisuales, sonoros, literarios y musicales, entre otros), desarrollados por las y los artistas de los diferentes componentes del Programa Nidos. Esos contenidos son ofrecidos a la ciudadanía a través de la página web del programa (www.nidos.gov.co) y están pensados para ser disfrutados por niñas y niños de la primera infancia, sus familias y cuidadores, personas gestantes, agentes educativos, artistas y público en general.

Estrategia de Fortalecimiento

Desde el año 2020, esta estrategia, dirigida a académicos, docentes, agentes educativos y culturales, profesionales de la salud y comunidad en general interesada en las posibilidades del arte en la primera infancia, tiene como propósito contribuir, tanto al desarrollo integral de la primera infancia como a la garantía de sus derechos culturales, comprendiendo el sistema de relaciones que se gestan como un tejido vivo, en el que niñas, niños y cuidadores configuran maneras de ser y estar en el mundo. La estrategia de Fortalecimiento se enfoca en las posibilidades de este vínculo teniendo en cuenta los aportes del arte a la transformación de los modos de relación entre los adultos y la primera infancia.

Estrategia de Laboratorios Artísticos

Esta estrategia busca disponer, adecuar, dotar y mantener espacios físicos donde las niñas y los niños de la primera infancia y sus familias puedan crear, explorar, disfrutar, contemplar, indagar y experimentar valiéndose de los distintos lenguajes del arte, en lugares transformados y enriquecidos a partir de las experiencias artísticas que son materializadas por las y los artistas comunitarios.

Uno de sus principales propósitos es ofrecer estos espacios a las comunidades aledañas a los laboratorios, con la intención de que sean ellas principalmente las que los habiten, intervengan y disfruten, al reconocer que estos encuentros permiten fortalecer redes y afectos entre las familias, teniendo como centro a las niñas y los niños, sus intereses, sus manifestaciones y propuestas.

Experiencias artísticas

En el marco de la metodología implementada por el Programa Niños: Arte en Primera Infancia, las experiencias artísticas para la primera infancia son encuentros concebidos para que las niñas y los niños vivan, conozcan y disfruten las posibilidades estéticas que el arte ofrece, y puedan compartirlas con sus familiares, cuidadores/as, maestros y maestras mediante las múltiples materias sensibles de las que disponemos cotidianamente. La metodología se basa en propiciar experiencias artísticas que promuevan la apreciación, el disfrute, la apropiación y la creación del arte como derecho humano esencial para el desarrollo integral de la primera infancia (Idartes, 2015, p. 28).

Instalación artística

La instalación, entendida como obra de arte, consiste en la intervención temporal de un espacio a partir de la disposición de determinados objetos, con el fin de transformar la percepción de dicho espacio y propiciar representaciones y significados a través de la participación de todas las personas que la visitan. Las instalaciones son obras artísticas tridimensionales o bidimensionales que inciden en la experiencia de las personas que las habitan, quienes logran una

interacción con la obra artística por medio de los sentidos, lo cual posibilita que tengan una experiencia sensorial completa de la obra.

Juego simbólico

Se trata de juegos espontáneos que surgen de modo natural, en los que los niños utilizan su capacidad de representación mental para crear todo un escenario de juego; es decir, el niño o la niña son capaces de combinar hechos reales e imaginarios para crear situaciones ficticias, como si estuvieran pasando realmente; así, ellos se convierten en personajes, y los objetos cobran vida en su imaginación. Mediante este tipo de simbolización podemos observar cómo convierten una escoba en un caballo o un palo en una varita mágica. Esta actividad permite poner en práctica conductas aprendidas en la observación; además, los juegos simbólicos estimulan el aprendizaje de nuevas formas de percibir el mundo, al tiempo que incentivan la activación de habilidades y competencias socioemocionales, la expresión de sentimientos y el proceso de maduración de los niños.

Laboratorios artísticos

“Los laboratorios artísticos son espacios físicos adecuados y seguros para la visita, interacción y transformación por parte de las niñas y niños en primera infancia y sus familias, donde se desarrollan experiencias artísticas enfocadas en las cualidades del espacio y su contexto en general. La estrategia de laboratorios acompaña la creación, adecuación y ambientación de espacios para la primera infancia en otros lugares de la ciudad donde también se encuentran las niñas, niños y sus cuidadores, partiendo de la experiencia que ha tenido el programa en este tema y según las particularidades de las instituciones o entidades que soliciten este acompañamiento” (Idartes 2020, p. 2).

Bibliografía

Instituto Distrital de las Artes-Idartes (2015). *Tejedores de vida: Arte en primera infancia*.

Instituto Distrital de las Artes-Idartes (2020). *Perspectiva artístico-pedagógica del Programa Nidos: Arte en primera infancia*. [Inédito].

Enlazando

mundos



Apuntes con enfoque
de diversidad sobre
experiencias artísticas en la
primera infancia

Esperamos que este texto dirigido a agentes sociales, culturales, artísticos y educativos involucrados y comprometidos en el cuidado y atención de la primera infancia les permita seguir ampliando sus perspectivas sobre los importantes aportes de los lenguajes artísticos al desarrollo integral de esta población.