

Arte para la Vida

Creación, formación e innovación

Relatorías Seminario Internacional

APOYA



ORGANIZAN



Alcaldía de Bogotá

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño - Alcalde Mayor de Bogotá

María Claudia López Sorzano - Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES

Juliana Restrepo Tirado - Directora General

Jaime Cerón Silva - Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado - Subdirectora de Equipamientos Culturales

Ana Catalina Orozco Peláez - Subdirectora de Formación Artística

Liliana Valencia Mejía - Subdirectora Administrativa y Financiera

PROGRAMA CREA

Leonardo Garzón Ortiz - Coordinador General

Nancy Leyva Gonzalez - Coordinadora Territorial

Alejandro Quintero Coral - Coordinador Administrativo y Financiero

Miguel Andrés Salas Castro - Coordinador de Sistema de Información

Francisco Tapiero Jimenez - Coordinador de Circulación

Juan Camilo Bautista - Coordinador Infraestructura

Edwin Acero Robayo - Coordinador Pedagógico

Maria Fernanda Gómez - Asesor Pedagógico área de Arte Dramático

William Durán Suárez - Asesor Pedagógico área de Música

Jenny Caraballo Camargo - Asesora Pedagógica área de Danza

Leonardo Villamizar Villamizar - Asesor Pedagógico área de Audiovisuales

Constanza Martínez Camacho - Asesora pedagógica área de Creación Literaria

Marcela Jiménez Torres - Asesora Pedagógica área de Artes Plásticas

Carlos Enrique Pérez Jaramillo - Asesor Pedagógico área de Artes Electrónicas

Juliana Escobar Cuéllar - Gestor Pedagógico Territorial. Apoyo a Componente Pedagógico e Investigación

PROGRAMA NIDOS - ARTE EN PRIMERA INFANCIA

María Paula Atuesta Ospina - Responsable programa Nidos

Ana María Cuenca Córdoba - Responsable Gestión Territorial

Michelle Lozano Uribe - Responsable del Equipo de Acompañamiento Artístico Territorial

Alejandro Baquero Sierra, Sergio Giovanni Díaz Hernández, Norma Liliana Martín García,

Patricia Montenegro Riveros, Laura Victoria Orozco Castillo - Equipo Artístico Pedagógico

Juan Camilo Franco Hernández - Responsable de Contenidos

Catalina Contreras Rodríguez, Diego José Filella Guzmán - Asistentes de Contenidos

Arte para la Vida: Creación, Formación e Innovación
Relatorías Seminario Internacional

ISBN (impreso): 978-958-5487-56-7

© De los autores y colaboradores, 2019
© De esta edición: Instituto Distrital de las Artes -Idartes

Equipo Idartes - conceptualización y planeación del Seminario:

Maria Paula Atuesta Ospina - Juliana Escobar Cuéllar - Manuel José Alejandro Baquero Sierra
Laura Victoria Orozco Castillo - Juan Camilo Franco Hernández - Constanza Martínez Camacho
Ana Catalina Orozco Pelaez - Michelle Lozano Uribe

Relatorías:
Angélica Peña, Leidi Tatiana Ramos, Alysson Roncancio Devia,
Walter García, María Camila Fonnegra

Fotografías: Diego Filella -Idartes
Corrección y diseño: Carlos Andrés Almeyda - lecturascriticas@gmail.com

Impreso en Colombia
Bogotá, 2019
Centros de Formación Artística, Crea - Nidos, arte en primera infancia
Cra. 8 N° 15-46
(57+1) 379 5750
<http://www.crea.gov.co/>
contactenos@idartes.gov.co
<https://www.facebook.com/creaidartes/>

El contenido de este texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no necesariamente representa el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes. El presente documento incluye las relatorías hechas alrededor de las ponencias presentadas en el Seminario Internacional Arte para la vida. Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos, culturales y/o pedagógicos. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin autorización expresa para ello.





Contenido

Introducción	9
Primer eje: Arte para la vida	15
Narrativas para construir un presente mejor CARLOS MOLANO	17
Experiencia nacional: programa Cali residente CAROLINA PERDOMO LOZANO	23
Autorretrato ya NETTA VARGA	27
Lullaby Project – Nueva York TIFFANY ORTIZ	31
Carnaval por los Derechos Humanos de los niños y las niñas JUDITH SUÁREZ OBANDO	35
Prision + Neighborhood Arts Project Chicago EE.UU. SARAH ROSS	39



Experiencias artísticas del programa Nidos: Cárcel el Buen Pastor 43

ANDREA ECHEVERRI

Taller y conversatorio: Prison + Neighborhood Arts Project 47

SARAH ROSS

Taller: Lullaby Project 53

TIFFANY ORTIZ

**Taller y conversatorio: CEDAT
Universidad de Manizales – Universidad de Massachusetts 57**

CARLOS MOLANO

Panel de preguntas a invitados: Eje Arte para la vida 61

Segundo eje: Creación, formación e innovación 69

La creación: un mar de incertidumbres 71

MARÍA DEL SOL PERALTA

**Experiencia nacional: “Puente”
Agencia de Consultorías Culturales, Medellín 75**

OLGA ELENA ACOSTA OSSA

Experiencia nacional: Fundación Amadeus 79

AMPARO ARANGO DÁVILA

Teatro del vinagre, Lima, Perú 79

MARÍA ISABEL RINCÓN



Fundación Cerros de Bogotá 87

ELIZABETH BARRAGÁN

**Experiencia del Programa Crea
con organización aliada: procesos con colegios OHACA** 89

DIANA CAROLINA LEÓN

**Experiencia del programa CREA:
Propuestas de artes electrónicas: habitantes** 93

MIGUEL KUAN

Taller y conversatorio 97

MARÍA DEL SOL PERALTA

Taller: Teatro Vinagre 101

MARÍA ISABEL RINCÓN

Taller: Autorretrato ya 105

NETTA VARGA

Taller: Puente 109

OLGA ELENA ACOSTA

**Taller y conversatorio: Método Amar
Música Niños y Jóvenes con Discapacidad** 113

AMPARO ARANGO ÁVILA

**Panel de preguntas a invitados:
Eje Creación, información, innovación** 117

Tercer eje: Mediciones e indicaciones 121

Experiencia nacional: Fundación Batuta 123

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN

Educación Artística: ¿para qué sirve?
Reflexiones e investigación sobre sus beneficios 127

TEUNIS IJDENS

Proyecto Ícaro de la Secretaría Municipal de Juventud de Medellín 131

ESTEBAN PÁEZ ZAPATA

Investigaciones Idartes
Programa Nidos – Arte en Primera Infancia 135

PAULA ATUESTA OSPINA Y ALEJANDRO BAQUERO SIERRA

Presentación investigaciones Idartes
Programa Crea, Formación y Creación Artística (2017 y 2018) 139

LEONARDO GARZÓN Y RICHARD TAMAYO

Panel de preguntas a invitados ponentes y talleristas 145

Ponentes e invitados 151



Introducción

Desde el Instituto Distrital de las Artes -Idartes, a través de los programas de la Subdirección de Formación Artística, Programa Crea, proyecto de inversión 982 “Formación Artística en la Escuela y la Ciudad”, se propuso el *Seminario Internacional Arte para la Vida: Creación, Formación e Innovación*, como escenario para reflexionar acerca de los aportes del arte a la vida de los ciudadanos, en relación al desarrollo de sus capacidades creativas, su bienestar y el ejercicio de sus derechos culturales.

Este evento contó con la participación de invitados internacionales, nacionales y locales, quienes, mediante charlas magistrales, talleres, conversatorios, laboratorios creativos y paneles, generon diálogos e intercambios de saberes con la intención de fortalecer los procesos formativos y artísticos de los protagonistas de procesos de creación, educación y construcción de tejido social en la ciudad. Estuvo dirigido a artistas comunitarios, artistas formadores, ganadores de convocatorias del Instituto, beneficiarios, docentes, colectivos artísticos de la línea de emprendimiento y público en general.

Objetivo general

Generar espacios de reflexión en torno a las prácticas artístico-pedagógicas y sus alcances e impactos en las poblaciones atendidas, dentro del marco del Plan de Desarrollo de la Bogotá Mejor Para Todos y Todas, en relación con el ejercicio de los derechos culturales, la generación de bienestar y el aprovechamiento de espacios para la creación y formación artística en la ciudad.

Objetivos específicos

- Visibilizar las prácticas artístico-pedagógicas innovadoras que generan bienestar en las comunidades atendidas.
- Propiciar espacios de intercambio artístico y pedagógico, en favor de la investigación para la creación, a partir de nuevos paradigmas y derroteros.
- Reflexionar sobre las formas en las que se mide el efecto de las experiencias artísticas y sus aportes a la construcción de una ciudad, en donde primen la felicidad y el buen vivir.

Ejes del seminario

Eje 1. Arte para la vida:

¿QUÉ?

Este eje busca generar diálogo de experiencias y prácticas artísticas que contribuyan a potenciar la construcción de la subjetividad y competencias a nivel personal, social y cultural.

Se abordan temas fundamentales como las competencias psicosociales y socioemocionales, la construcción de ciudadanías, el reconocimiento de nuevas formas de movilización social, las prácticas colaborativas y de aprendizaje mutuo, la dignificación de la persona, las comunidades y el hábitat como escenario de transformaciones sociales.

En este sentido, el Arte para la vida amplía los imaginarios sobre los escenarios propicios para las artes, ya que sus acciones ocurren en las calles de los barrios, en las cárceles, en las zonas rurales o en medio de procesos de transformación subjetiva, política, social o cultural, que encuentren un espacio para su emergencia. Así, el arte permite resignificar los espacios y sus actores: el personal, el institucional, el público,

expandiendo sus funciones, usos y las miradas sobre los mismos.

¿PARA QUÉ?

El Arte, al propiciar el desarrollo de la sensibilidad, da la posibilidad de conocerse, generar empatía con el otro, tomar una postura crítica frente a los contextos sociales, culturales, políticos y ser agente de cambio al movilizarse socialmente. En otras palabras, dinamiza el poder de las relaciones con uno mismo, con los demás y con el entorno. La persona se reconoce como un sujeto activo y constructor de procesos comunitarios, que aportan a la construcción de un tejido social de bienestar. Con esta autoafirmación del sujeto y la propia conciencia del potencial creador se aporta a los procesos de convivencia y la construcción de una ciudadanía integral, democrática y sensible.

Preguntas problematizadoras

Preguntas de inicio:

- ¿Debe asumir el arte un rol de mediación social?
- ¿Los artistas son idóneos para llevar a cabo procesos que involucren asistir

y generar bienestar en los beneficiarios?

- ¿La visión terapéutica del arte debe o no ser incluida en procesos de formación?
- ¿Las prácticas artísticas pueden tener impactos nocivos, aunque su intención sea positiva?
- ¿Existe una relación entre el arte como dador de placer estético y el arte como dador de bienestar, como forma de ocupar el tiempo libre desde un ocio creativo?

Temas de tensión para dialogar y controvertir:

- Del arte como práctica social al arte como terapia.
- Del arte como dador de bienestar al arte como medio de recreación.
- De la agencia artística al asistencialismo.

Eje 2. Creación, formación e innovación

Este eje reúne experiencias y prácticas artística que permitirán reconocer las formas de experimentación, improvisación, transformación, caos, deriva, incertidumbre, imaginación, materialización y *poiesis* que permiten la creación.

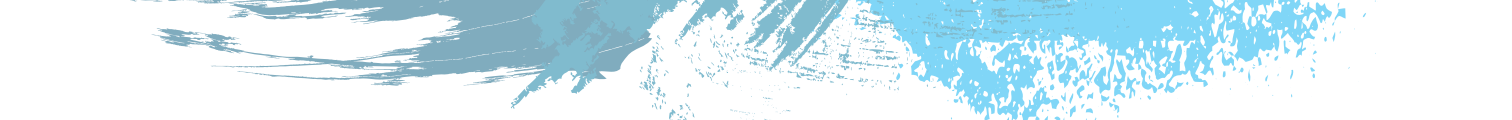
Así mismo, indaga por las formas en que se dialoga e intercambia sobre las prácticas y sus hallazgos y los resultados a nivel artístico, pedagógico y social. En este sentido, se busca partir la discusión desde tres conceptos:

- **Creación:** como un sistema abierto, donde el artista o grupos de artistas dialogan con el contexto en que se produce. Esto quiere decir que se busca establecer conexión con las condiciones culturales, científicas, tecnológicas, políticas y las realidades sociales del territorio y contexto, tanto local como global.
- **Innovación:** la reacción del arte y los artistas frente a sus predecesores y frente a su misma historia, desde la exploración, experimentación y reconfiguración de sus anteriores y conocidas maneras de hacer. Esta constante renovación no se da por el simple hecho o gusto caprichoso de la novedad, sino por la misma condición del campo que le lleva a re- pensarse en consecuencia del diálogo entre los medios, las condiciones de creación y los modos de percibir de su época.
- **Formación:** una de las comprensiones que destaca en los procesos de formación es la potencia y desarrollo tanto de la creatividad como la imaginación, ambas como manifestación intelectual inherente en los humanos, y alejada de la idea de que es un comportamiento exclusivo de los artistas. Es importante permear con la creatividad y la imaginación, el conocimiento y manejo técnico de los medios de una disciplina artística (en artes plásticas, visuales, escénicas o música, etc.), para comprender de qué manera estos procesos pueden ser usados en el desarrollo de un lenguaje creativo propio, diferente al verbal y escrito.

¿PARA QUÉ?

Las reflexiones en torno a estas tres palabras (creación/innovación/formación) se relacionan con las ARTES y su SENTIDO SOCIAL, invitando a reconocernos desde:

- La heterogeneidad vista como una cualidad del proceso de creación que reconoce que existen múltiples caminos y múltiples destinos que pueden conducir a diferentes maneras



de implementar y pensar la formación y a diversos tipos de innovaciones en el ámbito social y artístico.

- La institucionalidad, desde una cualificación de sí misma como posibilidad de movilización, dentro de sus estructuras burocráticas y su relación con el arte, en una correspondencia responsable con las prácticas artísticas actuales del contexto nacional y global.
- En ese sentido, desde una perspectiva de los derechos culturales, se propone abordar la formación artística como un modo de vivir y ver el arte a partir de sus prácticas actuales, enfrentando los imaginarios heredados de la historia del arte, y resignificándolos para su innovación y beneficio de los procesos de creación y formación.

Lo que requiere pensarse desde las siguientes estrategias:

- Identificar y socializar prácticas creativas y formativas que problematicen la noción de arte y su innovación en contextos educativos específicos.
- Generar, dentro del Seminario, espacios de laboratorios de creación e

intercambios artísticos para fortalecer las prácticas artísticas en los distintos entornos formativos de ciudad, comunidad, familia y escuela.

Preguntas problematizadoras

- ¿Qué significa investigar en artes y cómo se establecen estas rutas, cómo se documentan y qué variables contienen?
- ¿Qué se comprende por innovación, en el campo de las artes, y cuáles son sus relaciones con la creación y la formación?
- ¿Qué tipos de formación hay desde las artes, cómo se desarrollan y qué metodologías conllevan para garantizar el ejercicio de los derechos culturales y el desarrollo de la capacidad creadora?

Eje 3. Mediciones e indicaciones

Visibilización de los procesos de métrica, seguimiento y evaluación realizados dentro de los proyectos que aportan a la formación del ser a través de las artes, con miras a cuantificar su gestión, medir sus efectos, resultados y estimar su impacto.

¿PARA QUÉ?

Los proyectos de gestión artística desarrollados recientemente por el Distrito Capital afirman que el arte hace un aporte significativo para la transformación social. En este sentido, se requiere que esta información se valide empíricamente dentro de cada proyecto a partir de ejercicios de generación y gestión del conocimiento, con cuatro implicaciones fundamentales:

1. Para generar conocimientos que deriven en la creación de marcos referenciales y analíticos relevantes y adecuados para los procesos individuales y sociales que desencadenan las artes en la vida de las personas.
2. Siguiendo la ley 872 de 2003 estos ejercicios de métrica necesariamente deben derivar en mejora de la calidad de la gestión de los proyectos, lo que soporta la inversión económica, técnica y estratégica puesta para el desarrollo de estas acciones.
3. Para generar apropiación social del conocimiento, es decir, descubrir cómo se vive y disfruta de las artes en la cotidianidad y cómo se promueve la participación ciudadana en la generación de modelos de comprensión de los

fenómenos derivados de la gestión de proyectos artísticos.

4. Con miras a crear escenarios de diálogo sobre los resultados de investigación entre diferentes proyectos con experiencias similares y difundir las lecciones aprendidas en el orden técnico y operativo.

Preguntas problematizadoras

- ¿Cómo podrían construirse métricas e indicadores claves de ejecución de proyectos que aporten a la formación del ser a través de las artes y den cuenta de las transformaciones a nivel individual y colectivo que estos proyectos desencadenan?
- ¿Cuál ha sido la experiencia de diferentes proyectos que aportan a la formación del ser a través de las artes en los procesos de monitoreo y evaluación de los efectos, resultados o impacto de la implementación?
- ¿Qué tipo de resultados de investigación de los proyectos de Nidos, Crea u otras experiencias sustentarían una toma de decisiones cualificada para la gestión de los procesos de la política en la que están insertos?

PRIMER EJE

Arte para
la vida

A large, expressive blue brushstroke graphic that starts from the bottom left and sweeps upwards and to the right, partially overlapping the text 'la vida'.



PARA CON... UN PRESENTE MEJOR

EDAT... DE ARTES ESCÉNICAS DE... DE CALDAS

ITE PARA LA VIDA

NO MONSAI



Narrativas para construir un presente mejor

CARLOS MOLANO

A través del arte nos es posible mirar al pasado y cambiar la experiencia, permitir que ella cruce una vez más a través del cuerpo y la voz para tramitar el dolor en aras de transformarlo. La realidad, como presente, es el lugar en donde nos encontramos, allí podemos observar aquello que encarnamos como seres humanos y como sociedad. De tal manera, el CEDAT, Centro de Estudios sobre Conflicto, Violencia y Convivencia Social de la Universidad de Caldas, propone las siguientes líneas de trabajo, a saber:

- Pedagogías de paz.
- Inclusión en el contexto universitario.
- Víctimas y organizaciones.
- Género, mujeres y construcción de paz.
- Convivencia y Paz en el contexto comunitario.
- Excombatientes, inclusión social y construcción de paz.

El autor expone entonces, desde lo desarrollado en el CEDAT, cinco experiencias y procesos para abordar las líneas trazadas.

PRIMER PROCESO: Escuchar y recordar. Narrar el periodo de transición a través del arte.

Durante ocho meses fueron desarrolladas una serie de actividades para el acompañamiento de las víctimas del conflicto armado o de desplazamiento forzado, excombatientes, entre otros actores, tendientes a una posterior socialización grupal en un mismo espacio. Gracias al proceso de reconciliación a través del arte, fue posible reunirles durante tres días con el ánimo de tejer y construir junto a ellos procesos de reconciliación (allí el abrazo estuvo presente todo el tiempo).

Herramientas utilizadas:

- Resignificación del teatro del oprimido de Augusto Boal.
- Biodanza.
- Escritura creativa.
- Performance.

Los semilleros de estudiantes de la Universidad de Caldas, tanto los pertenecientes al CEDAT como al grupo de investigación desde las Artes Escénicas, lideraron el proceso coordinado por el profesional Carlos Molano.

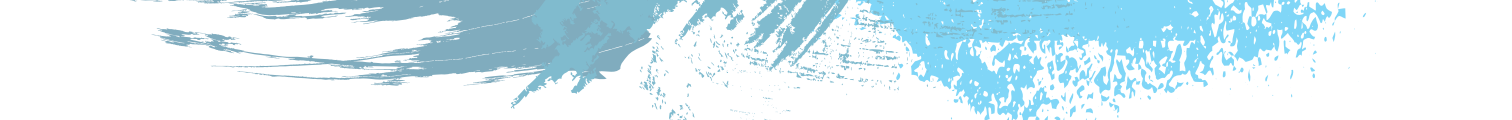
SEGUNDO PROCESO: Narrar, pintar e imaginar memorias.

En este proyecto participó la educadora y escritora Constanza Martínez Camacho a través del trabajo literario con jóvenes excombatientes. Desde la experiencia en la escritura, se buscaba maneras de contar donde fuera posible que los participantes relataran a sus familiares sobre las situaciones vividas. De tal manera, reconocieron en la metáfora de ese periodo de sus vidas –desde la literatura infantil– la manera de hacerlo.

Constanza Martínez participó del proceso en dos jornadas, cada una de tres días, escribiendo y dibujando con los jóvenes. De este trabajo se desprenden cinco relatos que en la actualidad son objeto de adaptación al formato de narrativa audiovisual. Se espera que el resultado de este trabajo sea en breve compartido en redes para llegar así a muchas más personas.

TERCER PROCESO: Saberes y sabores.

Proyecto de investigación con mujeres víctimas del desplazamiento forzado, en el cual participó el semillero de performance de la Universidad de Caldas.



Cocinar es una acción, mezclar también lo es. Mientras se realizan estas acciones, los participantes relatan sus historias. Desde el reconocimiento de tradiciones culinarias, la actividad lleva a la comprensión de estos procesos en los cuales estas mujeres han dejado atrás su tierra hasta llegar a organizarse y generar procesos de emprendimiento, tales como el cultivo de café orgánico o el restaurante al interior del jardín botánico de la Universidad donde cocinan con leña, actividades estas apoyadas por el CEDAT.

CUARTO PROCESO: Gramáticas del dolor. Se divide en dos fases:

- Cuerpos gramaticales.
- Manos de mujer.

El proyecto busca la visibilización de las víctimas del Estado. En el año 2014 se dio un proceso en Medellín a propósito de la desaparición de jóvenes de la comuna 13. Acto performativo: Cuerpos gramaticales a modo de Siembra. Inició en la Plaza de Bolívar de Manizales que se replica anualmente en las principales plazas, incluyendo Barcelona. Mujeres se siembran y quedan al cuidado de otros que las riegan y las miman. Paralelo a

dicho performance, los integrantes del semillero de investigación tejen frases en una gran colcha.

A partir de este trabajo, y en unión con la organización “Voces unidas exigiendo justicia”, se compiló el material del semillero de Trabajo Social a través de la obra *Manos de mujer*, pieza presentada en diferentes espacios de sala y de calle, desde el Palacio de Justicia de Bogotá hasta el municipio de Río Blanco, Tolima, frente a un grupo de mujeres víctimas de la violencia del Estado y cursantes para entonces del Diplomado en empoderamiento de la mujer rural.

QUINTO PROCESO: Narrando silencios. Se divide en dos fases:

- Juntos en la construcción de espacios de reconocimiento.
- Movilizando la ciudad. Guapas en escena.

Existe una zona en Manizales, en el sector conocido como la Galería, donde las mujeres transgénero y cisgénero ejercen como trabajadoras sexuales. Anteriormente, esta zona era llamada de múltiples maneras, todas ellas peyorativas, estas mujeres en la actualidad han

querido darle a esta zona otro nombre, resinificándolo en la ciudad como la Calle de las Guapas.

Elas ahora son las guapas y llenan teatros en la ciudad con su obra. La universidad apoyó dicho proceso con intervenciones desde las artes plásticas a partir de acciones performativas en la Calle de las Guapas. Se trata de tres mujeres transgénero y cisgénero que narran sus historias, lo cual ha derivado en un fenómeno. Las guapas son las divas de la Ciudad, llevan su mensaje a las otras mujeres de la calle y a diversas organizaciones, generando transformación de dichas poblaciones.

Maritza (líder del proceso): “Nosotras hemos ido resignificando y otorgándole otro sentido de relaciones al territorio que habitamos, un lugar donde se construye la vida”.

SEXTO PROCESO. La sororidad como una apuesta de convivencia escolar y construcción de paz.

Proceso adelantado con instituciones educativas en educación media: el Colegio Leonardo Da Vinci y un colegio ubicado en el norte de Manizales.

Hacia 2008 se presentó una situación en el colegio Leonardo Da Vinci luego de que sus directivas decidieran retirar a dos niñas porque eran lesbianas. Posterior a ello, la rectora se disculpó reintegrándolas al plantel. Sin embargo, las niñas fueron abucheadas por sus compañeras.

El proceso adelantado ha buscado resignificar dicho momento tanto para las afectadas como para toda la institución. Fue realizado un diagnóstico en términos de convivencia, en un grupo de sexto comprendido por niñas entre 12 y 15 años. Considerado el grupo problema, dos de las estudiantes de trabajo social del semillero, junto con las niñas del grupo, realizaron la obra denominada *Tiempo del llamado. Invitación a la sororidad, las mujeres unidas, desde la posibilidad de tejer juntas*. Para ello, las niñas partieron de un trabajo familiar y construyeron su árbol genealógico, reconociendo las historias de su núcleo habitacional así como las múltiples maneras de amar. Desde allí se reconoció la posibilidad de un amar *distinto* y la necesidad de fortalecer este tipo de procesos para la transformación y el cambio al interior de las instituciones.



Conclusiones

- La Universidad de Caldas junto a su programa CEDAT, ha aportado en diferentes problemáticas sociales, promoviendo la transformación y resiliencia en clave de esperanza y ha jalonado importantes procesos para la defensa y calidad de la educación pública.
- Es importante resaltar las prácticas de cuidado entre los y las participantes

dentro de los procesos desarrollados por el CEDAT, lo que hace de la afectividad colectiva una práctica efectiva de resiliencia. Las acciones realizadas insisten en el accionar colectivo y el encuentro con el arte en clave social, desarrollando apuestas que movilizan comunidades, tanto en los entornos formales como informales, evidenciando la necesidad de generar redes de apoyo para transformar problemáticas sociales.





Experiencia nacional: programa Cali residente

CAROLINA PERDOMO LOZANO

Cali es una de las principales ciudades receptoras de víctimas del conflicto armado, cifra que para abril de 2018 sumaba ya las 205.000. De esta manera, se convierte en una ciudad de tránsito que recibe personas de diferentes regiones de Colombia y Venezuela. Aunado a esto, se encuentra la herencia del narcotráfico y la cultura narco, haciendo de Cali un lugar complejo frente a la construcción de paz.

Lugares como el Distrito de Agua Blanca y la Zona de Ladera, representan sectores marginales y fronteras invisibles donde los jóvenes cuentan con limitados medios de sobrevivencia y una parte considerable de esta población se ve involucrada en situaciones de criminalidad. La cárcel para ellos no significa un escenario real de resocialización, todo lo contrario, se trata de un territorio en donde se fortalecen y aumentan las prácticas al margen de la ley pese a las inconsistencias y malas prácticas del sistema penitenciario.

Modelo de intervención

Debido al contexto sociocultural de Cali, la Alcaldía vio la necesidad de generar nuevas oportunidades para 510 personas en condiciones de alto riesgos y convertirlas en “gestores de paz”.

Los beneficiados de este proyecto son víctimas del conflicto armado, personas participantes de programas de reintegración, así como jóvenes en proceso de resocialización que pertenecieron a pandillas y que han entregado sus armas.

Estrategia metodológica

Se utilizó el diseño metodológico de la ARN (Agencia para la Reincorporación y la Normalización), modelo efectivo en procesos de posconflicto cuyas rutas de atención resultaban acordes a las necesidades del programa. En Cali, estos 510 gestores hicieron parte de un proceso de trabajo con un máximo de 18 meses de capacitación:

Proceso formativo: Orientado por un artista y un psicólogo –encargado del acompañamiento psicosocial– se desarrollan cuatro dimensiones: personal, familiar, productiva y cultura ciudadana. No se dan charlas magistrales, por el contrario se trabaja con el cuerpo y los sentidos.

Laboratorio creativo: Se contó con 10 artistas de diferentes áreas.

Jornadas de retribución social: Los gestores acuden a los espacios públicos

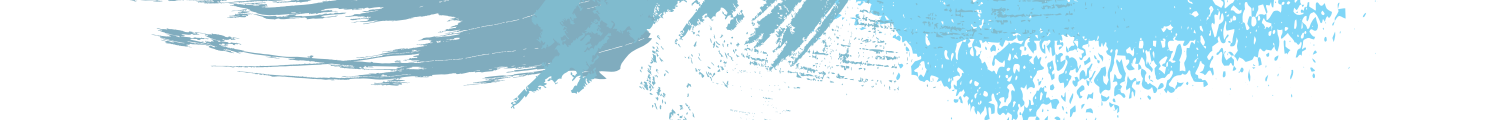
para promover la cultura ciudadana, así como el fortalecimiento de la convivencia en la ciudad.

Reconocimiento financiero

Los 510 gestores vinculados perciben en el programa honorarios mensuales por \$1.100.000. Este dinero, menos el pago de seguridad social, equivale al salario mínimo legal vigente en Colombia. Aquí se hace hincapié en la importancia que dicho reconocimiento económico significa, pues, aunque los participantes puedan acceder a estas y mayores cantidades de dinero desde la ilegalidad, su labor redundará en apoyo a sus garantías mínimas y a que, en el marco de la responsabilidad, ellos y sus familias tengan acceso a derechos fundamentales como la salud.

El arte para la transformación social

Según Álvaro Restrepo, “El arte no es la varita mágica que cura todos los males de la sociedad” pero todas las personas que trabajan en proyectos artísticos y sociales tienen la certeza de que el arte sí puede transformar realidades. Se han



ampliado los circuitos, por ejemplo, las zonas rurales anteriormente no contaban con acceso a la cultura.

Momentos metodológicos

Sensibilización: Generar la posibilidad de comprenderse y leerse a sí mismos, exponer el cuerpo a otro tipo de estímulos (la mirada, caminar descalzo sobre la hierba, escuchar una canción, etc.). Para Eduardo Galeano, “el cuerpo es capital simbólico, político e histórico de las prácticas sociales”. De esta manera, no tenemos un cuerpo, porque somos un cuerpo; se albergan historias, alegrías y tristezas. La población trabajada en el proyecto conserva huellas que vale la pena ser expresadas para darles un lugar y resignificarlas mediante el diálogo con el otro y ampliar los circuitos dentro de la ciudad.

Exploración de técnicas: A través de una rigurosa formación en música, teatro, danza y artes plásticas se desarrolla un plan temático de formación.

Co-creación: Narrar las historias de los gestores y formas de leer el mundo

para hacer las puestas en escena orientados por los artistas.

Interacción social: Permite el diálogo ciudadano a través de otras formas de relacionamiento, basadas en la tolerancia, el respeto, la comunicación y la reconciliación.

Conclusiones

Los participantes previamente no habían tenido formación artística ni acompañamiento psicosocial. Pero a través de las artes se generó un encuentro pedagógico que permitió orientar y brindar nuevas oportunidades de vida a personas que vivieron situaciones de vulnerabilidad. Ellos compartieron sus historias, las hicieron visibles a través de puestas en escena que dialogaron con los ciudadanos y se transformaron pequeñas realidades.

Así, los nuevos gestores de paz de la ciudad de Cali han logrado reconciliarse con: su pasado, la ciudad que los cobijó para apoyar en procesos sociales y armonizar los ambientes.

autorretrato YA.





Autorretrato ya

NETTA VARGA

Autorretrato ya parte de la convicción de que cada individuo tiene la posibilidad de generar una transformación positiva en individuos que han estado expuestos a diferentes condiciones que afectan su salud mental. Parte de su experiencia personal en el trabajo con la danza, las artes escénicas y el performance, lleva a entender el arte como una poderosa herramienta de transformación personal y social.

Inicialmente, se pone en contacto con Sanni Sihvola, una amiga en Finlandia que cuenta con un trabajo consolidado principalmente en familias a través de la organización FinFami Uusimaary. Dicha organización existe hace 30 años y su misión está enfocada en promover la salud mental en familias, abordando problemas de depresión o consumo de sustancias psicoactivas en cualquier miembro de la familia.

Autorretrato ya es un modelo desarrollado por Sanni Sihvola y Ursula Hallas, diseñado principalmente para jóvenes adultos con conflictos existenciales o cuya salud mental se ve comprometida debido a situaciones de vulnerabilidad propias o de personas cercanas. El modelo se centra en investigar la identidad autobiográfica a través de diferentes

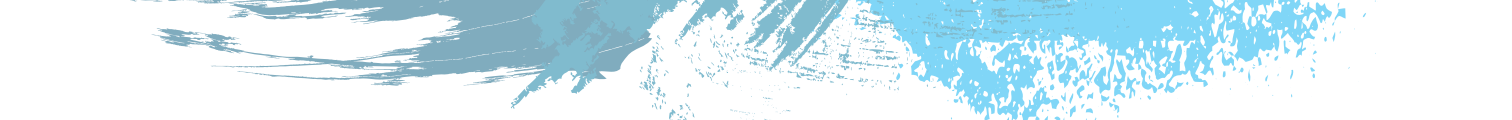
formas artísticas para de esta manera aumentar el autoconocimiento. Las áreas artísticas utilizadas son las artes plásticas, la danza, el movimiento y la improvisación, el teatro, la poesía, la escritura libre, entre otras, todas tendientes a posibilitar la sensibilización del cuerpo. Va dirigido a cualquier público y no requiere de experiencia previa.

El sustento teórico de dicho modelo viene de la Teoría de la mentalización creada por Peter Fonagy y Anthony W., quienes además desarrollan un tratamiento psicoterapéutico apoyado en la mentalización.

Los objetivos del proyecto en Finlandia son:

- Nuevas formas de trabajar con las personas por medio de ejercicios artísticos (un ejemplo de ello es el trabajo con máscaras. No cuentas tu historia sino la historia de un personaje o de esa máscara, modelo que permite el entendimiento entre profesionales de la salud social (Trabajadores sociales, enfermeras, psicoterapeutas, terapeutas) y profesionales del arte.
 - Prácticas artistas dentro de la atención psicosocial
 - Formación para profesionales de la salud mental y artistas, creando vínculos para poder ayudar más a las comunidades.
- Se trata de un arduo trabajo que requiere ser llevado a cabo con convicción. De tal manera que los hospitales han entendido la relación del arte con una buena salud mental y por ello se cuenta ya con presupuesto para llevar a cabo estas prácticas desde los hospitales.

En Bogotá, entre 2017 y 2018, con apoyo de la Universidad Externado de Colombia, se han llevado a cabo dos actividades desde Autorretrato ya. Participaron las dos formadoras de Finlandia en una capacitación con duración de dos semanas, en total se capacitaron 43 profesionales de diferentes áreas, Psicología, Trabajo Social, Educación, Arte y programas de reintegración, en tanto estas fueron pensadas como actividades en apoyo a temas como el del postconflicto en el país. Desde Idartes participaron 17 artistas y coordinadores, buscando que las personas replicaran la actividad para



generar grupos de crecimiento artístico en diferentes comunidades.

La metodología es desarrollada a partir de encuentros grupales. Previo a ello, las facilitadoras, una pareja conformada por un artista y una psicoterapeuta o trabajadora social, realizan entrevistas con los participantes para detectar si la persona está lista para comprometerse dado que no puede faltar a ninguna de las sesiones. Cada grupo está conformado por 10 participantes, lo que garantiza el trabajo individual y genera confianza en los participantes.

La mentalización es la capacidad de tener la mente en la mente, tener presentes las emociones, los miedos, los deseos. Además, cuando se trata con otra persona, de tener la curiosidad de saber lo que ella dice, siendo consciente de lo que pasa en mí, mantener actitud curiosa y de juego lúdico. Permite además un cambio diario, fortalece la capacidad autorreflexiva, crea esperanza, genera empoderamiento y posibilita el verse a sí mismo de maneras distintas.

A través de 10 sesiones de trabajo de aproximadamente 2 horas, se desarrollan diferentes actividades en las que las

facilitadoras ayudan a hacer eco de lo que surge en el grupo, hay tiempo para pensar, reflexionar y sentir para generar un ambiente de empatía entre los participantes.

Conclusiones

- Uno de los aspectos más importantes en Autorretrato ya, es la apuesta por “construir confianza” por medio del reconocimiento de la identidad autobiográfica a través del arte, de tal manera posibilita recrearse y reinventarse.
- La propuesta es desarrollada por un grupo transdisciplinar de profesionales que vinculan el arte y la psicoterapia para mejorar la salud mental de los participantes, brindando herramientas prácticas para la *autopoiesis*.
- Por medio de la mentalización es posible reconocer cómo se está a nivel emocional en el momento presente, permite además que los facilitadores puedan apoyar a la persona que escuchan reconociendo paralelamente lo que les sucede a ellos mismos.

CARNEGIE HALL

• Weill Music Institute

• **Learning and Engagement:** programas para estudiantes, maestros, y familias

• **Artist Training Programs:** formacion professional para artistas juvenes

• **Social Impact Programs:** programas para miembros de la comunidad y para la justicia social

• **Early Childhood Programs:** programas para niños 0-3 y sus familias





Lullaby Project – Nueva York

TIFFANY ORTIZ

Ideas principales

Carnegie Hall Music Institute. Este centro ofrece conciertos cada año, específicamente de música clásica, aunque se enfoca también en programas educativos en escuelas y comunidades. El instituto atiende a medio millón de personas cada año en sus programas. Se fundamenta en procesos artísticos, fortalecimiento de las relaciones de los miembros de la comunidad y la equidad social. Los participantes tienen sus propios agentes y pueden cumplir con muchas de sus metas a través de la gestión del centro.

Carnegie Hall Music Institute ofrece tres tipos de programas, a saber:

Aprendizaje y compromiso: Dirigido a estudiantes y maestros en Nueva York. Apoya la enseñanza de la música en las escuelas en donde no existen los recursos ni el acceso a estas áreas.

Programa de entrenamiento para artistas: financia a jóvenes artistas emergentes para generar procesos de formación profesional en vínculo con la Orquesta Clásica Nacional y las orquestas nacionales de samba y jazz.

Programas de impacto social: Enfocados en el trabajo en comunidad y de tipo organizacional con un enfoque de justicia. Apoyan proyectos por un periodo de tiempo en centros de detención juvenil para que los jóvenes creen letras de canciones. Asimismo, se realiza el Foro Nacional para crear justicia con organizaciones que buscan reformar los sistemas carcelarios en Estados Unidos.

Programas para la primera infancia: enfocado en el trabajo con padres y sus niños, esto para edades entre cero y tres años. Ofrece conciertos e incluye varios proyectos que apoyan el proceso familiar de formación de los menores.

Proyecto Lullaby (canción de cuna)

Consiste en apoyar a los padres para que escriban canciones de cuna para sus hijos. De esta manera se afianza el vínculo y se favorecen los primeros años de vida de los niños y su relación con la familia. El proyecto ha trabajado con miles de padres alrededor del mundo, mujeres embarazadas y adolescentes gestantes, quienes han compartido sus creaciones.

Inicios

El proyecto inició en un centro médico de Nueva York, en donde se realizaron varios conciertos y talleres, a la vez que se trabajaba con madres adolescentes apoyando su gestación y fortaleciendo el vínculo con el bebé a través de la música, mediante un diálogo constante entre los administrativos del hospital y los artistas para desarrollar el proyecto. Escogieron las canciones de cuna porque son canciones muy simples y familiares para todas las culturas al rededor del mundo. Son canciones de amor para la familia y el lenguaje es el más comfortable para los más pequeños. Además, pueden ser comprendidas por todos y generan espacios amorosos entre padres e hijos mediante procesos artísticos y comunicativos.

Objetivos

- El objetivo inicial del proyecto es crear un vínculo entre padres e hijos, pero también crear espacios para que interactúen y sientan una conexión entre ellos.
- Nutrir la capacidad de ser padres amorosos.

- Crear oportunidades para las niñas y niños, con miras a fortalecer la confianza en sí mismos.
- Conectarse con otras familias y miembros de la comunidad.

Estructura del proyecto

Lullaby Project cuenta con 30 artistas formadores preparados para colaborar con el proceso artístico y generar procesos de confianza con las madres. Algunas veces se requiere de algunos expertos en primera infancia y justicia social quienes acompañan casos particulares con los artistas. Estos últimos, acuden a quince diferentes zonas de la ciudad para acompañar a la comunidad, esto entre los meses de septiembre a julio. Trabajan con las familias una vez al mes o una vez a la semana, dependiendo de cada territorio.

Organismos asociados

Los Departamento de justicia, de correccionales, de habitante de calle; clínicas, hospitales y corporaciones que trabajan con madres adolescentes, servicios infantiles y padres sustitutos; así como el Departamento de educación junto al programa *Life*, encargado de

brindar apoyo a madres adolescentes al cuidar a sus hijos mientras ellas estudian.

Desarrollo

El proyecto inicia con los padres que se encuentran en el hospital en espera de una cita médica de control con sus hijos. Si lo desean, en este tiempo tienen la oportunidad de participar de sesiones que duran aproximadamente una hora y en las que se trabaja de forma personalizada. Se inicia con la escritura de una carta para el bebé donde los padres consignan sus sueños y sus esperanzas. Luego se escogen las ideas que pueden ser musicalizadas. Al final de la hora se graba la canción en el celular y los padres la cantan a sus hijos.

Algunas canciones fueron grabadas en estudios, producidas por las madres y subidas a la plataforma soundcloud. (<https://soundcloud.com/carnegiehalllullaby>). Allí se almacenan canciones de familias de varios puntos del mundo, familias que han sido separadas o emigrantes que se encuentran en los Estados Unidos.

Hopes and dreams es uno de los productos de este proyecto que cuenta



con la participación de artistas reconocidos como Gilberto Santa Rosa y Dianna Reeves, quienes, con el permiso de las madres, cantaron algunas de sus producciones.

Conclusiones

Al finalizar cada taller se realiza una evaluación del proyecto con los padres y se rastrea su experiencia a mediano y largo plazo. Por otro lado, la propuesta es fácilmente adaptable para ser aplicada en cualquier comunidad y el proyecto se ha expandido en Estados Unidos y otros

países, contando con veinticinco colaboradores alrededor del mundo. Asimismo, se han fortalecido los lazos entre padres e hijos en la primera infancia a través de la creación de canciones de cuna; los sueños y anhelos de los padres han sido conservados para la posteridad, impregnando al infante de sentimientos de amor y fortalecimiento de la confianza.

Estas experiencias lograron ser compartidas en varias comunidades a través de recursos electrónicos, transformando las canciones en un canal de comunicación para las familias.



Carnaval por los Derechos Humanos de los niños y las niñas

JUDITH SUÁREZ OBANDO

Ideas principales

La Corporación Comunitaria Cuyeca A. Obsun (Manejo de Semillas), territorializada en el barrio Perdomo Alto de la localidad de Ciudad Bolívar, es una organización social y comunitaria que trabaja por los derechos de los niños y las niñas (decretados por la ONU en 1959) desde el año 2001, a través de procesos de formación en derechos políticos por medio del arte, con el fin de abrir otros caminos y posibilidades para la construcción de un proyecto de vida que les permita vivir dignamente.

En palabras de las y los niños que hacen parte de la organización, y que en su mayoría son víctimas del conflicto armado colombiano, el trabajo artístico les ha permitido aprender a expresar, pensar, explorar, convivir, conocer y compartir con otros.

Cuyeca A. Obsun trabaja temas como el derecho a la educación, la salud, la recreación y a la objeción de conciencia con las y los niños y sus familias; de igual manera, apuesta al trabajo por los derechos territoriales y al reconocimiento de la historia política y la puja por los derechos de Ciudad Bolívar. Una de las actividades más importantes para la Corporación, y que ha





permitido la apropiación y resignificación territorial, es el Carnaval Artístico que se realiza anualmente en el marco de la conmemoración del Día Internacional de los Derechos de los Niños y las Niñas, celebrado por la UNICEF el 20 de noviembre.

En Cuyeca A. Obseun se realiza investigación para la creación, razón por la cual la creación artística tiene una intencionalidad y sentido claro, que se impulsa desde sus grupos de danza, teatro y biblioteca comunitaria. La propuesta pedagógica que ha venido fortaleciéndose con el paso de los años, se sustenta desde la Educación Popular, la Investigación y la Acción Participativa, de allí que se lleven a cabo procesos rigurosos de sistematización de las experiencias educativas en este sentido.

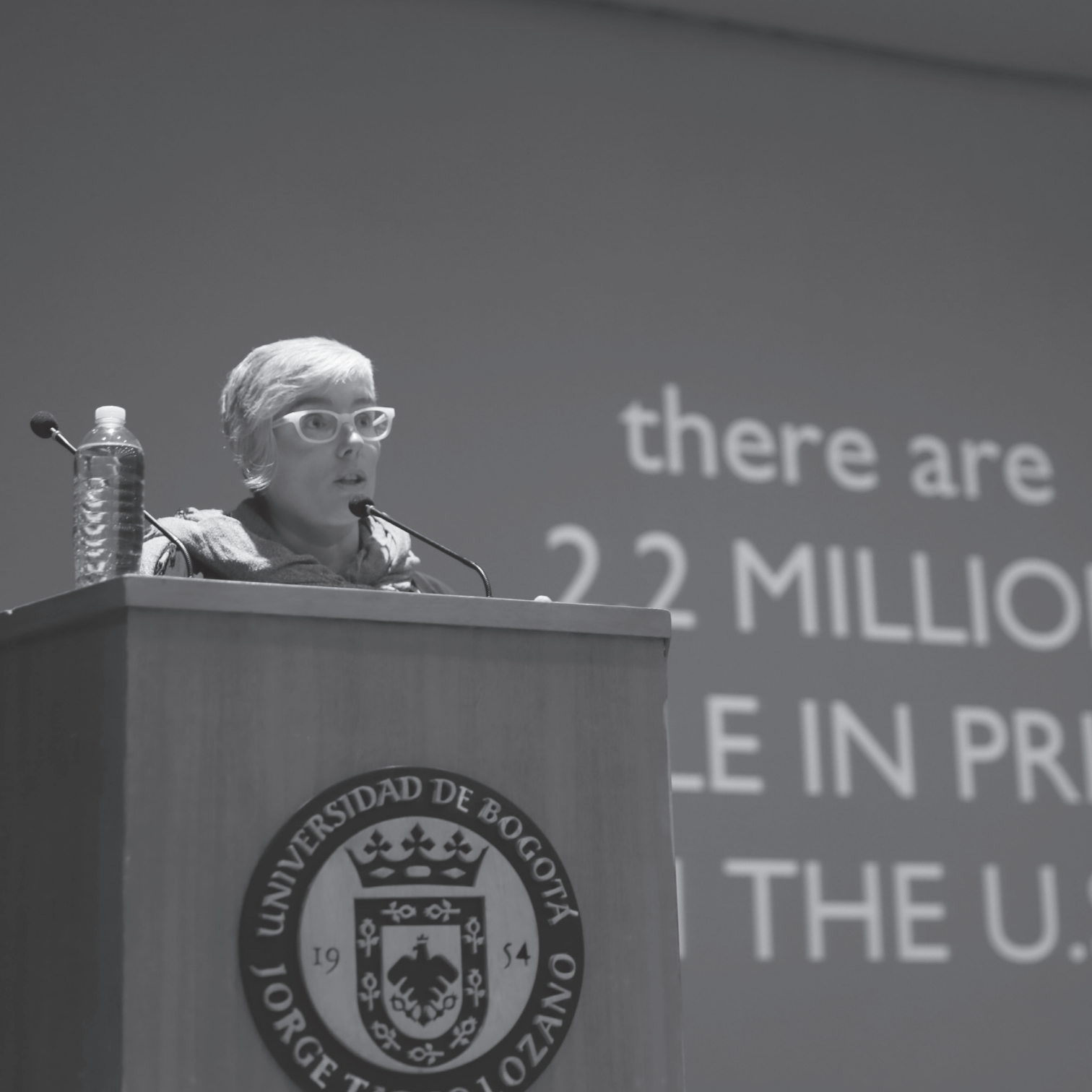
Su metodología tiene como premisa “la búsqueda de un lugar donde se pueda vivir feliz”, para ello, la apuesta de trabajo con los 200 niños y niñas con edades de los 2 a los 13 años, contempla los siguientes tres momentos pedagógicos: 1) Me reconozco – quien soy, 2) Mis historias, 3) Significado de mi vida.

La escritura, como una de sus herramientas más importantes y transversales,

permitió que los niños y las niñas crearan un libro de memoria llamado “Amapola”.

Conclusiones

- Cuyeca A. Obsun reconoce los problemas sociales y ambientales de la localidad de Ciudad Bolívar y en ese sentido se asume como una organización que resiste a la muerte y trabaja por la esperanza y por la vida. La organización se ve a sí misma como un escenario de construcción colectiva y una posibilidad real de trabajo conjunto con otras organizaciones sociales. Otras conclusiones:
- Con 15 años de vida, el Carnaval por los Derechos Humanos de los niños y las niñas, ha permitido posicionar a la organización Cuyeca A. Obsun como un referente en el trabajo por el arte, la alfabetización y la Memoria Histórica en la localidad de Ciudad Bolívar.
- Como una apuesta innovadora, que surge de su propio trabajo, la metodología “Buscando un lugar donde poder vivir feliz”, da cuenta de la rigurosidad pedagógica con que la organización, ha venido adelantando las acciones en el territorio.





Prision + Neighborhood Arts Project Chicago EE.UU.

SARAH ROSS

Ideas principales

En la cárcel de “Stateville” del Estado de Illinois (Stateville Illinois State Penitentiary), ubicada a las afueras de la ciudad de Chicago, el proceso de creación artística de hombres recluidos en la misma, adelantado desde el año 2011 por el grupo “Prision + Neighborhood, Arts Project” (PNAP), se ha configurado como una herramienta que permite hacer frente a la problemática carcelaria, visibilizar la misma e involucrar a la comunidad en su entendimiento.

El trabajo de PNAP tiene como punto de partida el reconocimiento de la relación entre cárcel y esclavitud. Desde los años 80, en nombre de la “lucha contra el crimen”, el gobierno estadounidense ha venido endureciendo las acciones punitivas, traducidas en condenas “long term” o de largo plazo, lo que incide principalmente en la vida de los ciudadanos que pertenecen a la escala social más baja, que para el caso del Estado de Illinois, debido a los rezagos de procesos coloniales como la esclavitud y el racismo, está compuesta en su mayoría por población afrodescendiente.

La problemática carcelaria, traducida en una problemática social, se expresa en procesos de encarcelación masiva y condenas por casi toda la vida a personas que no cuentan con las condiciones materiales ni las oportunidades para superar la pobreza; la inversión social del Estado a los barrios más pobres de Chicago es reducida y por el contrario, existe una apuesta por aumentar el pie de fuerza y la policía para dar tratamiento a todo tipo de problemas, lo que podría dar cuenta de la política de criminalización de la pobreza adelantada en ese país.

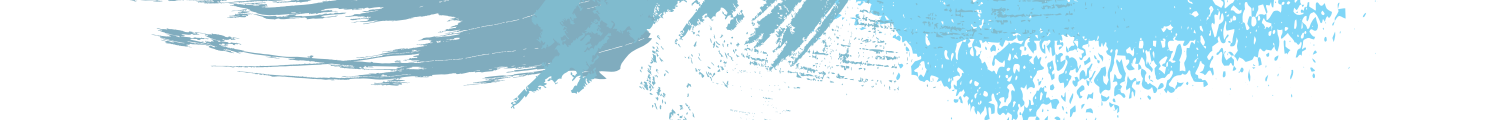
PNAP reconoce la importancia de Margaret Burroughs en la lucha contra el racismo a través del arte. Burroughs, quien fuera artista estadounidense y co-fundadora del Museo de Historia Africana ubicado en Chicago, manifestó, a comienzo de los años 70, su apoyo a las personas encarceladas a través del *Chicago Defender*, sentando un precedente en el abordaje político y académico de la problemática. El marco político que impulsa el trabajo creativo de PNAP tiene que ver con la Pedagogía de los oprimidos y las posturas feministas y abolicionistas, es así que desde el año 2011 se ha traba-

jado desde la autogestión y el apoyo de amigos de la organización con el fin de que las personas reclusas logren analizar y construir un discurso alrededor de la política espacial que crea la cárcel.

Partiendo del reconocimiento de la no existencia de libros, bibliotecas o programas de arte dentro de la prisión—los cuales fueron eliminados mientras se aumentaba el tiempo de las penas—, PNAP desarrolla procesos de educación formal en poesía, artes visuales y cine para la comprensión de la teoría política, los estudios sociales y el abordaje de la historia.

Una de las experiencias surgidas, “Historias del tiempo y del trabajo”, buscó entender cómo ven y perciben el tiempo, el uso de este y del trabajo, las personas reclusas en la cárcel; uno de los productos de dicho trabajo fue un cronograma pintado que dio cuenta de la falta de autonomía de las personas reclusas para decidir sobre *el tiempo libre* y cómo, en algunos casos, la única sensación de libertad que obtienen se da al dormir.

“El peso de la rabia”, por su parte, buscó hacer una representación de las personas encarceladas, mostrando que



la criminalización es un castigo para ellas y sus familias y que la sociedad las estigmatiza al punto de concebirlas como *delincuentes* durante toda su vida, así hayan cumplido a cabalidad con la condena, como si no existiera posibilidad de redención o espacio para el perdón.

Otras experiencias desarrolladas fueron: escritos sobre historia afroamericana, historia latinoamericana y poesía, intervenciones sobre las fotos policiales tomadas a las personas durante su reclusión y otras prácticas artísticas que llegan a espacios comunitarios y que ponen sobre la mesa temas relevantes para la cárcel y para la comunidad.

Conclusiones

- El trabajo de PNAP encuentra sentido frente a una realidad social y política en la que el robustecimiento del Neoliberalismo, ha permitido que el

presupuesto estatal para los barrios más pobres de Chicago se destine en el fortalecimiento de la policía y no de las condiciones sociales y económicas de sus habitantes, al tiempo que ha logrado afectar las condiciones de vida de las personas reclusas en la cárcel dado el recorte de los programas sociales y artísticos en la misma. Otras conclusiones:

- Para PNAP, ha sido clave el involucramiento de la comunidad en las acciones impulsadas, pues consideran que romper los estigmas con los que cargan las personas reclusas, pasa por el acercamiento de la realidad carcelaria a las personas del común.
- La organización ha logrado incidir social, cultural y políticamente sobre la problemática carcelaria en el Estado de Illinois.



2014 Inicio c
2015 Inicio
2016 Atenci
2017 Atenci





Experiencias artísticas del programa Nidos: Cárcel el Buen Pastor

ANDREA ECHEVERRI

Ideas principales

La conferencia es la presentación de la experiencia *Muros Traslúcidos: Experiencias artísticas para la primera infancia en la Cárcel el Buen Pastor de Bogotá*, proyecto que se ha venido desarrollando desde el año 2014 en un convenio entre el Instituto Distrital de las Artes -Idartes, la Secretaría de Integración Social y la fundación Teatro Interno. El proyecto surge dada la necesidad de atender y garantizar el acceso al arte, como derecho fundamental de los niños y las niñas que habitan y comparten el espacio del reclusorio con sus madres. El trabajo se desplegó desde tres escenarios: El primero estuvo centrado a un proceso de adaptación de los niños y madres a los agentes externos a partir del juego. En el segundo, se abordó la concepción de familia, integrada principalmente por la madre y las maestras del jardín. El tercero, desde el lugar de las maestras y los artistas, quienes se cuestionaron frente al tipo de lenguaje, el tipo de experiencias y el tipo de materiales. En este punto, se hizo el llamado a comprender el rol que como artista se tiene y el propósito que lleva a estar en un escenario como este mediante del desarrollo de diversos procesos artísticos.

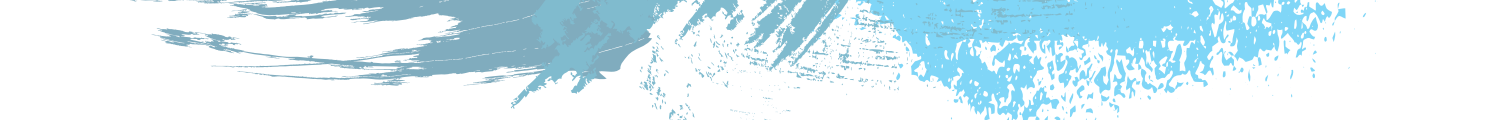
En un segundo momento de la conferencia, se plantea la metodología del proyecto. Se trata de una red de trabajo basada en el amor como eje central, y acompañada de un equipo de maestras llamadas a transformar las relaciones dentro del jardín en la cotidianidad. Se menciona una dificultad en los procesos denominada: “No quiero cumplir tres años”, a razón de la norma estipulada en el código del INPEC, el artículo 153 de la Ley 65 de 1993 en donde se permite que los niños y las niñas puedan habitar la cárcel solo hasta los tres años. Esta norma lleva a una ruptura del vínculo afectivo y una fractura en las relaciones creadas entre niños, madres y maestras, lo que genera sensaciones de ausencia y abandono. Dicha situación llevó a plantear la propuesta “Muros Traslucidos” que permitió que tanto las madres como los niños compartieran otro tipo de experiencias a través de la acción artística “HETEROTOPIAS” en donde se diseñaron postales dirigidas a las madres sobre las experiencias artísticas realizadas en el jardín y compartiendo posteriormente estas historias, canciones y fotografías a través de un “correo interno”.

En un tercer momento, se reflexiona frente a los derechos de los niños, citando a Francesco Tonnucci tras su visita a Bogotá en el Marco del Encuentro de calles y juegos. Allí, el autor hizo hincapié en el tema de los derechos de los niños que, de acuerdo a la Constitución Política de Colombia, prevalecen sobre los derechos de los demás. De acuerdo con lo anterior se concluye que los niños no deberían habitar las cárceles con sus madres, sino que las madres deberían habitar las casas con sus hijos, rompiendo con las estructuras actuales de la sociedad.

Preguntas

En el marco de la prevalencia de los derechos de los niños y las niñas, ¿cómo efectuar el tratamiento disciplinario y penal para las mujeres y madres que se encuentran en la unidad penitenciaria?

“Esa es una pregunta bastante amplia que sobrepasa mi capacidad de respuesta sobre el tema, en términos legales y de garantía de los derechos de los niños. Hay muchos debates frente al tema, frente al habitar una cárcel y a la vez sobre el derecho que tiene el niño a compartir con su madre sus primeros mil días de vida; y es



ahí donde precisamente la presentación hace énfasis en el repensarnos cómo puede suceder eso, pero creo que es una respuesta que debe ser construida en el día a día, haciendo estas alianzas con otras instituciones para encontrar un canal que permita cuestionarnos frente al tema.”

¿Cómo no generar a través de la propuesta que tienes una cifra más alta de embarazos de las mujeres que no son mamás pero que a partir de esta iniciativa encuentran una ilusión de libertad?

“Es un tema complejo, hay información incluso hay un documental que habla de los niños en las cárceles donde hay testimonios de una mamá que habla sobre esto y que después de tener su quinto hijo, comprende que ese no es el espacio para ellos. En términos legales, hay campañas de prevención y entrega de preservativos, pero son temas muchísimo más amplios.”

¿Desde la perspectiva de los conceptos que lideran, cómo piensan el equilibrio entre las narrativas del dolor y la posibilidad de transformar estas realidades?

Sin duda alguna, una de las propuestas más fuertes es que podamos llegar a todos los lugares de la ciudad, lugares no

convencionales. Contribuiremos a que estos niños vivan un proceso transformador desde las artes. Nuestro modelo tiene algo bellísimo y es que involucra a la familia en esta experiencia. Si se transforma el niño y se transforma la familia se logrará una transformación mayor.

Conclusiones

En el cierre de la conferencia, se llega a dos puntos importantes: por un lado, los derechos de los niños y, por otro, el papel del arte en la sociedad. Se cuestiona la eficacia alrededor de lo pactado en la Constitución sobre la prevalencia de los derechos de los niños sobre los derechos de los demás, incluidos los derechos penales de las madres, proponiendo en esa misma línea que los niños no deberían habitar las cárceles, sino que las madres deberían habitar las casas con sus hijos. Se pone además sobre la mesa el papel del arte como agente transformador, junto al papel del juego como representación de la vida cotidiana. Es por esto que en la ciudad se desarrolla el programa Crea y el programa Nidos en donde se ha buscado brindar la garantía de derechos de los niños y las niñas desde el arte.





Taller y conversatorio: Prison + Neighborhood Arts Project

SARAH ROSS

Breve descripción

El taller tuvo un componente expositivo práctico y en él se dio un espacio para preguntas alrededor de las temáticas abordadas. Por tal razón, el esquema difiere un poco en comparación con otros talleres.

Contextualización

En Estado Unidos se han generado una serie de movimientos sociales y resistencias frente a las desigualdades vividas por las minorías. Movimientos negros, chicanos y feministas negras han creado apuestas artísticas para generar conciencia en la sociedad. Centrando el análisis en la prisión de Stateville, Chicago, se evidencia que la mayoría de los reclusos son latinos y negros. Sus sentencias son “Long term sentence” o sentencias de vida completa.

Algunos estudios han demostrado que la encarcelación no funciona y se requiere de otras soluciones, porque existe una sobrepoblación en las cárceles. Una de cada nueve personas tiene sentencias de por vida y uno de cada siete, sentencias superiores a 50 años, lo cual implica toda una vida

en prisión. El crimen ha descendido pero las sentencias completas han aumentado, especialmente en poblaciones que son minoría. La política de Estado con Obama tuvo como objetivo la excarcelación de crímenes no violentos, pero apenas la mitad de la población en las cárceles ha cometido esta clase de delitos.

Otra problemática es la detención de menores de edad. Hasta hace cinco años en Estados Unidos se determinó que era ilegal otorgar cadenas perpetuas a personas que siendo menores de edad cometieron algún tipo de crimen. La tasa más alta la tiene el Estado de California con 3025 personas con sentencias en estas circunstancias.

Trabajo en comunidad

El trabajo en comunidad requiere reconocer quiénes somos con relación a nuestra historia personal, para ellos se respondió a:

- ¿Identificas algo en tu historia, tu familia o tus experiencias, que te llevó a la práctica/trabajo que realizas hoy?
- ¿Qué conjunto de habilidades (de índole material, organizacional, comu-

nicativa, etc.) has adquirido desde tu experiencia y tu formación?

- ¿De quién eres responsable en tu práctica/trabajo?

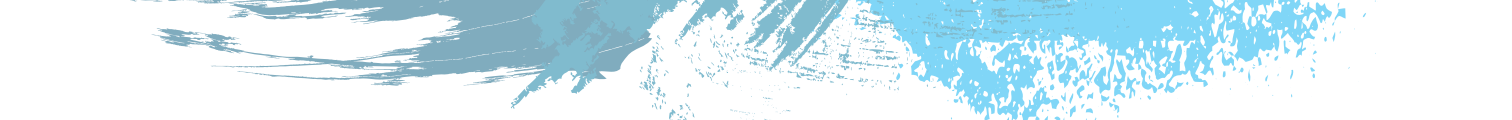
Una vez se sea consiente del trasegar personal, se puede trabajar en comunidad partiendo de procesos empáticos frente a las situaciones vividas por la población objeto de estudio.

Neighborhood Arts Project

Este proyecto fue realizado con dos tipos de poblaciones al interior de la cárcel y con adolescentes con problemáticas similares.

Arte en Prisión

Se trabajó en pequeños grupos que tenían sentencia a largo término y desde una perspectiva investigativa-participativa. Con esta población se realizó una exposición itinerante en Chicago por un año y medio. Las piezas contemplaban diferentes paquetes de supervivencia en la cárcel a partir de materiales inusuales, ilustración de slangs americanos desde las vivencias y miedos generados en prisión, intervención de diagramas estadísticos y mapas mentales de las problemáticas.



Una de las instalaciones exhibía las grabaciones de una cena con los presos en la cárcel y los visitantes podían escuchar la conversación. Asimismo, se trabajó de manera mancomunada con artistas locales, quienes leyeron relatos de los encarcelados y luego hacían

Otra parte del proyecto involucra la escritura, que se convirtió en un libro. Se invitó a todos los escritores del país que están en prisión o excarcelados para contribuir. Dentro de las narraciones aparecen algunos de los trabajos realizados en los talleres.

Trabajo con comunidad adolescente

Este proyecto conectó los problemas de los adolescentes con las problemáticas de la prisión. Luego de formular algunas preguntas alrededor de estos factores y de tratar a su vez la historia de vida de los participantes (conocimiento del cuerpo y espíritu), se encontró que todos los participantes han tenido un familiar en la cárcel o se han visto involucrado en problemas policiales.

Los talleres contemplaron un corto animado que muestra las realidades frente al encarcelamiento masivo, trabajo

desde cómics elaborados con los internos y la lectura de historias del libro mencionado previamente. Como muestra final, los participantes elaboraron un discurso sobre lo que ellos necesitan para ser libres a partir del estudio de los derechos civiles, mapeo de cartografía, las historias de otros y las experiencias propias.

Las reflexiones elaboradas por los adolescentes indican que todas las políticas de excarcelación están dirigidas para que ellos sean encarcelados, la mayoría de las personas asesinadas por la policía son afrodescendientes, la educación es ineficiente frente a esta problemática y existe una violación de sus derechos como civiles.

Breve descripción metodológica

Se observó el corto animado elaborado por las personas privadas de la libertad y algunos de los discursos realizados por los adolescentes. Las actividades se llevaron a cabo en grupos y se utilizó un mapa mental como dispositivo.

Mapas mentales

Esta herramienta es de fácil aplicación en diferentes poblaciones. En ella, se identifica un problema o pregunta y

los subproblemas que van alrededor de este. Luego, se ilustra en cada ítem y se relacionan las imágenes elaboradas. En un segundo momento, se analizan las historias de activismo social dentro del territorio en cooperación con los estudiantes, más enterados de la historia de esos movimientos.

Reacciones e interacciones de los participantes

Frente a la problemática abordada, los participantes formularon varias preguntas alrededor del contexto estadounidense y el trabajo realizado en la cárcel de Stateville. Se indagó sobre los cambios en los participantes de los proyectos, las lecturas realizadas, el ingreso a la cárcel de material “prohibido” y la vida de las personas que logran salir en libertad. También se preguntó por los cambios legislativos y la financiación del proyecto.

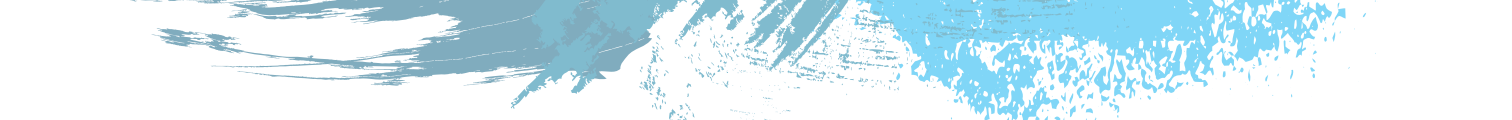
Reflexiones finales

El trabajo con presidiarios requiere buenas relaciones con los administrativos de las cárceles. Aunque se realice un proyecto educativo y se enseñe arte con materiales simples, siempre hay un

control y vigilancia de lo elaborado. De esta manera, los temas políticos quedan solo en las conversaciones y existe apenas repercusión de ello al interior de la comunidad y no en los medios como se esperaba.

Por otro lado, en la actualidad existen movimientos que velan por los derechos de esta población y que viene liderando campañas para que la gente no muera en las cárceles. Algunos estudios muestran que las víctimas de los prisioneros no desean para ellos sentencias de esta clase, más bien piden el incremento de programas para disminuir y prevenir el crimen. Sin embargo, los cambios legislativos frente a casos específicos han requerido de años, por ejemplo, el caso de un presidiario que tardó veinticinco años para lograr su libertad. Esto muestra que el activismo permite negociar con las personas que crean las políticas, pero esto requiere de persistencia y de creación de redes que visibilicen aún más lo que está sucediendo.

Frente a los trastornos de los participantes de los talleres, no se puede ayudar afectivamente a quienes padecen de problemas mentales. Sin embargo,



las actividades artísticas en comunidad ayudan a tener la mente activa y constituyen una herramienta válida para apoyar dichos procesos.

La financiación del proyecto se solicita cada año a una universidad. Esta otorga un tercio del presupuesto, el resto se hace a través de recolectas y a través de programas de estímulos. Se trata de un presupuesto restringido que

sostiene a un equipo de seis personas, unas trabajan de forma parcial y otras a tiempo completo.

El libro elaborado fue publicado por una casa editorial. Aunque esa no fuera la idea original, se paga a los autores de forma indirecta. Todo el dinero que ingresa a un presidiario es retenido por el Estado y estos ingresos van a parar finalmente a manos de sus familiares.





Taller: Lullaby Project

TIFFANY ORTIZ

El taller se realiza siguiendo la metodología utilizada por el proyecto Lullaby (el encuentro de mujeres gestantes y nuevas madres con artistas profesionales para escribir y cantar canciones de cuna, con la intención de apoyar la salud materna, aportar al desarrollo infantil y fortalecer el vínculo entre los padres y sus bebés), pero se lleva a cabo modificando la dinámica padres-hijos debido a la cantidad de personas involucradas y su perfil.

Así pues, el taller inicia con una introducción por parte de la profesional Tiffany Ortiz de Lullaby project New York, quién a continuación invita a los participantes a presentarse. Posteriormente se llevan a cabo ejercicios de estiramiento, relajación, respiración y diálogo para generar un espacio de tranquilidad y encuentro. Se procede entonces a la escritura de cartas, principal detonante de la escritura de canciones, dirigidas en este caso a seres queridos, hijos, padres, amigos o compañeros.

Al finalizar, son compartidas las canciones y la tallerista obsequia fotocopias con instrucciones precisas para continuar con el ejercicio de escritura.

Breve descripción metodológica

El espacio utilizado para el desarrollo del taller es un salón de clases con adecuada iluminación y sillas dispuestas en mesa redonda.

Presentación. Tras la intervención inicial de la tallerista se realiza una ronda de presentaciones a través de las siguientes premisas:

- Nombre.
- Oficio.
- Qué hacen antes de dormir para tranquilizarse.

Relajación y encuentro. La tallerista pide a los y las participantes que se pongan de pie para realizar ejercicios de estiramiento y respiración. Aproximadamente tres inhalaciones y exhalaciones. Luego invita a realizar un movimiento pendular de un lado al otro a modo de arrullo y a reproducir los primeros sonidos de los bebés (mmm, aaa, mmm, aaaa, mmmmaa).

Reconocimiento. Tiffany Ortiz pregunta a los participantes por las canciones que cantaron en la infancia, les pide que canten un estribillo de estas y luego que todos y todas las repitan. Pregunta luego

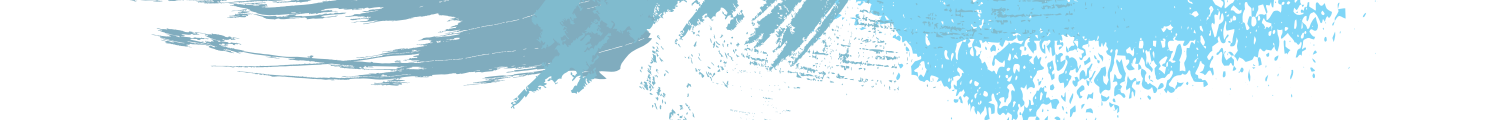
por las canciones que cantan a sus hijos e hijas y también por la forma en la que logran que concilien el sueño.

Explicación. La tallerista comenta que usualmente se inician los talleres de esa manera, cantando juntos, pero, a diferencia del taller, se trata de una experiencia muy íntima entre la madre gestante o lactante y el o la artista encargada de musicalizar estas experiencias.

Escritura de cartas. Se pide que los participantes cierren los ojos y piensen en alguien para quien quieran escribir una canción de cuna ese día: hijo, hija, madre, pariente o cualquier otro ser querido. Se leen entonces las instrucciones: “Imagine a su bebé o a la persona elegida para construir la carta como una persona adulta o joven. Su hijo se encuentra una carta que usted escribió cuando él o ella nació y en la que cuenta sobre sus esperanzas y sueños hacia él o ella. Imagine que su hijo conserva esta carta porque lo inspira y lo guía a lo largo de su vida”.

Trabajo en equipo

Palabras o frases principales. Leen sus cartas en equipos para luego encontrar las frases o palabras más importantes.



Composición de canciones. En los mismos grupos, con las palabras y frases elegidas se construye la letra de la canción. Pueden añadir más palabras, pensar en metáforas e introducir más imágenes, también pueden ir pensando en el ritmo de cada canción.

Compartir canciones. Cada grupo comparte las piezas que fueron creadas.

Reacciones e Interacciones de los participantes

Los participantes estuvieron motivados y participaron de manera activa en cada uno de los momentos del taller, continuamente hubo acompañamiento por parte de la tallerista, tanto en el proceso grupal como individual, acercándose a los participantes en los diferentes sub-grupos.

Reflexiones finales

Las reflexiones se dieron con relación a la pertinencia de la propuesta en

el desarrollo de actividades y/o encuentros con niños, niñas, madres gestantes y lactantes, y cuidadores, en el proyecto NIDOS. En esa medida, reconocían cómo podían generar una transformación mayor al involucrar a los padres por medio de la escritura de cartas, el darle melodía a la palabra y sentido al acontecimiento diario, en tanto dichas acciones afectan la emoción y conmueven.

También, se hizo énfasis en la posibilidad de ir más allá de las canciones tradicionales al conferirle poder a los padres e invitarles a escribir sus propias canciones, partiendo de estructuras sencillas, empoderándoles y motivándoles a partir de sus propias creaciones.

El reconocer que se trata de un caminar juntos y no de una obligación, la posibilidad de movilizar y fortalecer, no solo el vínculo de los padres con el niño o niña, sino en relación a todo el grupo familiar. Y finalmente, el poder de generar la semilla para que otros repliquen.





Taller y conversatorio: CEDAT

Universidad de Manizales – Universidad de Massachusetts

CARLOS MOLANO

El taller estuvo dividido en cuatro momentos desarrollados de manera dinámica y concreta. Cada uno permitió la indagación y aclaración conceptual de algunos términos relacionados con la experiencia desarrollada por el CEDAT. En primer lugar, se preguntó por la razón que llevó a los participantes a elegir dicho taller, allí se propusieron algunos temas de conversación. En un segundo lugar, los participantes manifestaron sus inquietudes frente a diferentes temas como escribir y la relación de las artes en la educación. En tercer lugar, se propuso un taller práctico a partir de la PROVOCA-ACCIÓN y en donde fueron recogidos todos los aspectos debatidos durante el conversatorio. Finalmente, se presentaron algunas reflexiones finales a modo de conclusión relacionadas con el arte, los saberes, las necesidades educativas actuales y la actitud lúdica.

Breve descripción metodológica

El taller se desarrolló en el aula 303 de la sección siete de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, dispuesta con pupitres en forma de mesa redonda para generar un diálogo más ameno entre el tallerista y los participantes.

La metodología utilizada durante el taller estuvo basada inicialmente en una indagación previa sobre los preconceptos y las percepciones de los participantes frente a diferentes temáticas relacionadas con el arte, los procesos de formación, la inclusión y la escritura.

La pregunta generadora fue:

¿Cuáles son los procesos que cada uno de los participamos desarrolla en su quehacer?

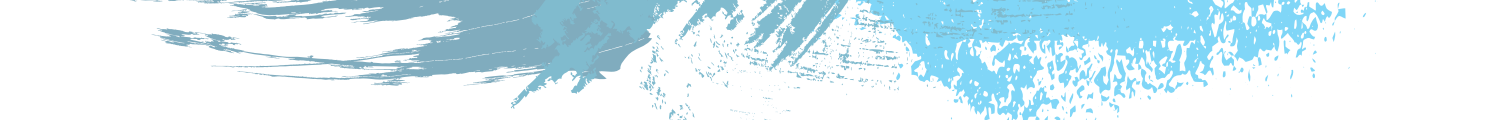
Ya que la mayoría de los participantes pertenecían los programas Crea y Nidos, en donde se desarrollan procesos de formación artística con niños y jóvenes de la ciudad, se rescató el vínculo generado entre las artes como forma de vida y las experiencias vividas desde el territorio.

Esto llevó a un segundo momento de conversatorio en el que se fueron dando diferentes reflexiones alrededor de los procesos formativos y artísticos que se llevan a cabo en espacios propiciados por Nidos, Crea, Secretaria de Educación y el CEDAT. Durante este segundo momento se resalta que dichos espacios buscaron generar experiencias artísticas sobre el territorio, la memoria y la heteroge-

neidad, entendida esta última como las diferentes formas de percibir el mundo. Dentro de estas reflexiones se abordaron las experiencias resultantes del trabajo conjunto entre el CEDAT, la Universidad de Manizales y la Universidad de Massachusetts, lo que llevó a la publicación del libro *Un grito de paz*, obra que reúne diferentes textos sobre la reconciliación, todo como resultado de un proceso de reconstrucción de historias a partir del accionar de la memoria y los recuerdos.

En un tercer momento, se aplicó un taller práctico dividido en tres ejercicios:

- La creación de una premisa provocadora desde el área artística de cada uno de los participantes y que permitiría llegar a un proceso de creación artístico y literario.
- Intercambio de premisas con un participante de área, diferente a la personal, y después de leer detenidamente la premisa responderla desde cada área para socializarla frente a los demás participantes.
- Ejercicio a modo de tarea: rescatar una experiencia de la infancia de manera artística, evocando algo en lo



que se creía firmemente y que para los participantes era verdad en ese momento. La idea de este ejercicio final, era reconocer la importancia que tiene pensar como niños y reconocernos a nosotros mismos desde nuestra infancia.

Estas acciones dieron pie a reflexionar sobre la importancia que tiene el ser artista y la necesidad de volver a jugar como niños en cada una de las experiencias y procesos llevados a cabo con los grupos de formación, esto para hacer énfasis en el concepto de *actitud lúdica* y su importancia en los procesos.

Como último momento del taller, se tomaron elementos importantes de todos los ejercicios y se llegó a una serie de reflexiones a manera de cierre y en donde fue posible reconocer la importancia del arte, los saberes pedagógicos, las necesidades educativas actuales y la actitud lúdica.

Reacciones e interacciones de los participantes

Durante el taller se buscó generar diferentes reflexiones que partieron de los preconceptos y las percepciones que

tenían los participantes del taller. En un primer momento, surgieron diferentes cuestionamientos sobre el tema de inclusión y la forma en que es entendida esta en el sistema de educación actual, aquí se hizo el llamado a revisar el DUA (Diseño Universal de Aprendizaje) para repensar las prácticas que se vienen desarrollando en relación a este aspecto y cómo desde nuestro accionar cotidiano podemos contribuir respetando, reconociendo y acogiendo evitando la estigmatización de la población.

Por otro lado, en una intervención se manifestó la presión ejercida en algunos escenarios y espacios artísticos para desarrollar una muestra y se deja de lado todo el proceso llevado a cabo con determinada población, esto dio pie para reflexionar sobre la apropiación social de un espacio donde es necesario horizontalizar las experiencias y borrar las fronteras de las artes ya que todas hacen parte de un conjunto y son necesarias entre sí.

Por último, se manifestó desde la danza la manera en la que el sistema promueve la competencia y no la solidaridad, perjudicando los procesos de formación artística. Es por esto que se hace necesario



reconocer el cuerpo, cuidarlo, amarlo y darse cuenta que en cualquier momento de la vida todo están danzando.

Reflexiones finales

El momento de cierre condensó todas las reflexiones del taller relacionadas con los temas abordados e invitando especialmente a quienes trabajan en la transformación social a través del arte.

Desde la labor ejercida, es menester pensar en el arte como espacio de transformación a través de la fórmula arte-cuerpo donde no se deben fragmentar las artes ni los saberes, sino que deben ser vistos como un todo.

Surge así la necesidad de proponer premisas más elevadas, mucho más fantásticas y creativas para que pueda llevarse a los niños a un espacio de creación artística potente en donde puedan desarrollar sus capacidades artísticas de mejor manera.

Finalmente, se hace el llamado a ser rebeldes con el sistema educativo repensando el espacio de aula como un lugar para la experimentación, volver a ser niños a partir de una actitud lúdica. Se cierra con esta frase del tallerista: “Si no hay revolución en el aula, vamos a repetir la historia”.



Panel de preguntas a invitados: Eje Arte para la vida

Preguntas

Pregunta No. 1. Realizada a la ponente Tiffany Ortiz. ¿Cómo acompañar o guiar una canción al hijo que no quería que naciera?

Tiffany Ortiz: Si hay alguna madre que no hubiese querido tener a su hijo o hija al inicio de su embarazo, usualmente al momento de decidir entrar o hacer parte del programa están determinadas a tener su bebé y establecer un mundo mejor para ellos, entonces escribe canciones para mejorar su situación y establecer el vínculo con su bebé.

Pregunta No. 2. Realizada a la ponente Tiffany Ortiz. ¿Cómo se ha pensado y se ha llevado a cabo la participación del padre en el proyecto?

Tiffany Ortiz: La idea es que participen en parejas y que tanto abuelos como padres puedan entrar en el proceso.

Pregunta No. 3. Realizada a la ponente Carolina Perdomo Lozano ¿Cuáles son los conflictos y/o dificultades surgidos en el trabajo de los gestores en un país que apenas se acerca al inicio de un proceso de reparación, reconocimiento de la verdad y la reconciliación?

Seminario Internacional 11, 12 y 13 de diciembre

Univesidad Jorge Tadeo Lozano
Aula Máxima Luis Córdoba Mariño

Arte
para
la Vida

Organizan:

NiDÓS
Red de Niñas y Niños

crea
Comunidad de Investigación y Arte

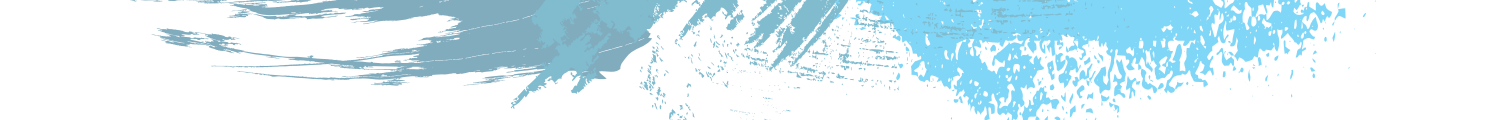
Apoya:

UTADEO
Unidad de Trabajo y Desarrollo

ALCALDIA MAYOR DE BOGOTÁ

BOGOTÁ MEJOR PARA TODOS





Carolina Perdomo Lozano: Es una pregunta bastante interesante y qué gusto tratar de responderla desde la estrategia Gestores de Paz. En la implementación de la Ley 1448 de reparación simbólica y garantía de no repetición, adelantamos todas estas acciones que permiten poner en escena sus vivencias más dolorosas, pero al entrar ya en diálogo en el espacio público –al interpelar a los ciudadanos–, siempre se encuentran ecos que nos dicen: ¡Esperen!, esto del postconflicto tiene unos caminos bastante complejos. Y en relación a la pregunta, creo que tratamos de responderla cotidianamente. La idea es que quienes orientamos la estrategia estemos en permanente diálogo en estos espacios de encuentro para escuchar las diferentes voces, las posiciones frente a cómo se asume cada uno en el marco, tanto en la historia de violencia del país como en el postconflicto. Qué papel juega el Estado y nosotros, promover una nueva mirada que aporte más a la construcción de paz.

Pregunta No. 4. Realizada a la ponente Andrea Echeverri. En el marco de la prevalencia de los derechos de los niños

y las niñas ¿cómo efectuar el tratamiento disciplinario y penal de las mujeres madres reclusas que se encuentran en la unidad penitenciaria?

Andrea Echeverri: Esa es una pregunta bastante amplia que creo sobrepasa mi capacidad de respuesta frente al tema. Creo que se trata de algo mucho más amplio en términos legales y de garantía de derechos de los niños. Hay muchos debates frente al tema, frente el habitar una cárcel y a la vez también el derecho que tiene el niño a compartir con su madre los primeros mil días de vida y es ahí donde la presentación hacía énfasis, en el pensar sobre cómo puede suceder eso, pero creo que es una respuesta que debe ser construida en el día a día a través de alianzas con las otras instituciones para encontrar un cambio jurídico que permita establecer qué sucede, cuándo sucede y también qué pasa con esas madres, con sus vidas conyugales, con sus parejas y con el tipo de relaciones que suceden en la vida personal para que una mujer tenga equis cantidad de bebés.

Pregunta No. 5. Realizada a la ponente Andrea Echeverri. ¿Cómo no generar

a través de la propuesta que refieres, una cifra más alta de embarazos de las mujeres que no son mamás pero que a partir de esta iniciativa encuentran una ilusión de libertad?

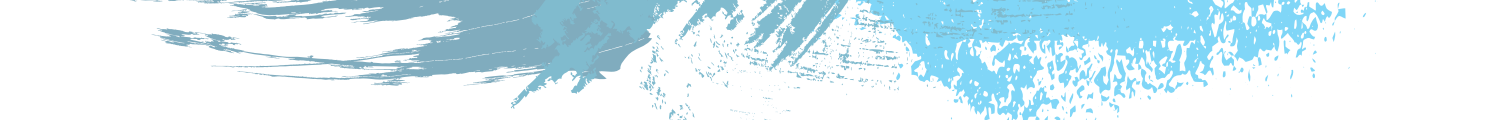
Andrea Echeverri: Es un tema complejo. Hay un documental realizado por un canal de televisión que habla sobre el tema de los niños en las cárceles y ahí hay un testimonio de una mamá que reflexiona sobre esto después de tener ya cinco hijos: Llegado su quinto hijo, entiende que la cárcel no es lugar para ellos y que lo que está haciendo es satisfacer su necesidad y no la de sus hijos. En términos legales, existen campañas de prevención, entrega de preservativos, hay una serie de documentación y papeleo que hay que diligenciar para tener visita conyugal, pero estos son temas realmente muchísimo más amplios. Se escapan a las posibilidades que tenemos como proyecto, además porque nosotros estamos enfocados en garantizar derechos para los niños y las niñas desde el arte y es ahí donde existe una delgada línea frente a las otras realidades ante las que debe tenerse por igual una postura clara.

Pregunta No. 6. Realizada a la ponente Netta Varga. ¿El método que mencionas se ha aplicado directamente con víctimas del conflicto armado?, y si es así, ¿qué efectos ha tenido?

Netta Varga. Lamentablemente no tengo todavía un número, cifras exactas, pero entre las personas que recibieron la capacitación de organizaciones como ACR, había mujeres, una era víctima del Putumayo y otra del Chocó y ellas estaban trabajando en comunidades diversas y yo creo su trabajo allí que estaba enfocado en violencia intrafamiliar. Capacitamos personas que se están moviendo bastante en diferentes regiones pero lamentablemente en este momento no cuento con cifras precisas.

Pregunta No. 7. Realizada a modo de cierre por Leonardo Garzón referida al equilibrio que se busca, desde cada proyecto, entre las narrativas del dolor y las posibilidades de una transformación a través de esos ejercicios de representación.

Netta Varga. Diferentes prácticas artísticas permiten trabajar las emociones que muchas veces cuando uno está en situaciones muy difíciles en guerras o



en conflictos, debes ponerte en el papel de sobrevivir y luchar y estar como de guerrero y no puedes permitir nada de vulnerabilidad ni tomar otras posturas, en ese sentido es muy necesario trabajar todos estas formaciones de historias a través del arte porque hay que visibilizar muchas cosas, tener la voz también, que me vean como persona y no solamente como víctima o guerrillero. Entonces rápidamente comento esto.

Sarah Ross. Una política que permita el cambio para las personas que están tanto dentro como fuera de las cárceles y viven un proceso de rehabilitación en ese contexto.

Carlos Molano. Yo hablaría que hay que cambiar el enfoque, hay que utilizar y enseñarnos con esas construcciones basadas en las narrativas del dolor, sino clave de esperanza. Ese nuevo enfoque tiene que ser abarcador, tiene que haber premisas. Voy a poner un ejemplo con la última experiencia para los que escucharon mi ponencia. Si yo reduzco la realidad que estaban viviendo esas niñas a sus problemas de violencia intrafamiliar, o de abuso, o de matoneo, o las dificultades de comunicación, pues sale

un proyecto por cada uno de esos temas. Pero si pienso en el lado positivo y abarcador de esto –la sororidad–, recojo todo eso y no me centro ya en el hecho del dolor sino en la posibilidad de la transformación. Para los que hacen teatro quiero referirme a lo que sucede con el héroe trágico contemporáneo, que es cualquiera de nosotros, que a partir del hecho victimizante se transforma y para ello voy a poner el ejemplo de Luz Marina Bernal desde una frase suya: “yo parí a mi hijo para la vida y él me parió a mí para la lucha”, eso es lo que le sucede a un héroe contemporáneo de la tragedia, cuando se reconoce comienza de allí en adelante a partir del hecho victimizante una nueva vida con una clave, repito, de esperanza.

Andrea Echeverri. Sin duda alguna creo que una de las apuestas más fuertes es que podamos llegar a más niños en la ciudad, si logramos no sólo llegar al Buen Pastor sino poder atender a las demás familias que hacen parte de una red desde diferentes lugares en dónde ellos están y esos espacios no convencionales sin duda estaríamos transformando y construyendo desde nuestro quehacer a

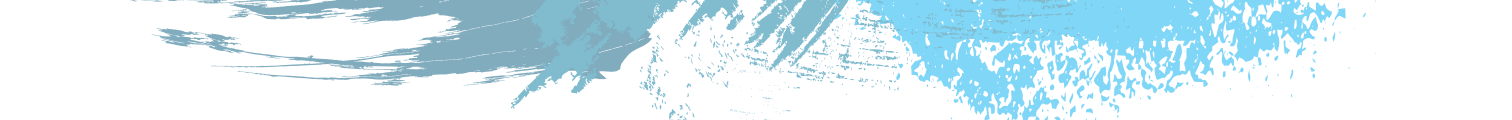
que cada día estos niños tengan una posibilidad transformadora desde la vivencia de las artes, desde la experiencia. Nuestro modelo tiene algo muy bello y es que vinculamos a la familia en esta experiencia si se transforma el niño y transformamos la familia no en números gigantes sino con pequeñas acciones como la que hacemos en este centro de reclusión jugaremos un papel mucho más importante, esto será algo más grande y tendrá muchísima más fuerza.

Tiffany Ortiz. Reconocer e identificar la comunidad y compartir con ella para poder hacer un cambio dentro de ese proceso que se está generando.

Judith Suárez Obando. “José llora mucho siempre lo dejan solo porque se van a tomar, él es de Tihuaque que es un barrio que queda por los lados de La Victoria en Bogotá, se vino de allá porque hay muchos tiroteos, se vino cuando le pegaron un tiro a mi tío”. Nosotros y nosotras como organización social estamos convencidas que el arte es muy reparador, el arte no juzga, el arte no condena, el arte permite evocar, el arte permite llorar, el arte permite construir y estamos desde ahí anclados a resignificar

las historias de vida de los niños y las niñas y exigir el lugar que ellos y ellas tienen, no solamente en la Constitución Política de Colombia sino también en marcos internacionales. Todos los días construimos en comunidad y estamos convencidos de que es la razón de ser de muchas de las instituciones y por eso de nuevo damos las gracias por esta invitación. No antes sin presentarles a la representante de los niños chiquitos que salió en el video, está ahí sentada, Valentina. Una mujer que crea todos los días, una mujer que ya no está tan chiquita, pero una mujer que nos ha enseñado día a día a que otro mundo sí es posible en aquellas montañas de la localidad. Gracias.

Carolina Perdomo Lozano. En el aire quedan flotando las palabras resignificación, la esperanza y la posibilidad de transformadora del arte, creo que estamos en sintonía en esta mañana. Desde la estrategia de gestores de paz y cultura ciudadana, tenemos un gran potencial y es el trabajo hombro a hombro de un equipo de artistas muy cualificados, con un equipo de psicosociales. Eso nos da una posibilidad inmensa de estar allí todos los días



cuerpo a cuerpo acompañando a estos gestores y gestoras que, en medio de sus narrativas de dolor, también tonifican su esperanza y el escenario de retribución social cuando ellos están en las estaciones del transporte masivo, cuando están recibiendo turistas, cuando están cantando o bailando en el bulevar del río, en los eventos de la ciudad; es una luz que se enciende para ellos, es una luz de esperanza, que dice: “hay otras formas de vivir la vida, hay otros lugares existenciales desde dónde relacionarnos, hay otros caminos que se abren” como en el ejemplo que ponía hace un momento, cuando hablaba del ciudadano que retribuye, el ciudadano que mira a los ojos a estos gestores y les dice “gracias, buen trabajo, lo están haciendo bien, felicitaciones”. Eso es el impulso y el motivo diario para poder seguir construyendo estos escenarios

de paz y reconciliación, desde ahí, resiliencia. Gracias.

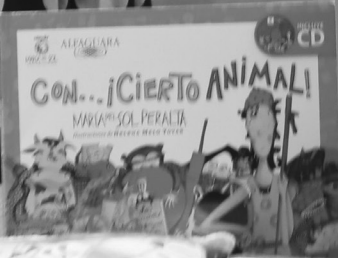
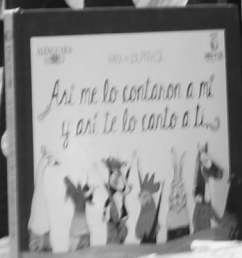
Conclusiones

- En general se reconoce en las artes una potencia transformadora que permite agenciar procesos de reconocimiento de las realidades y tramitación o reinención de las mismas generando posibilidades esperanzadoras y construyendo otros mundos posibles.
- En el trabajo con comunidades, resaltan la importancia de reconocer los contextos y construir espacios de paz y reparación por medio del arte.
- En algunas de las organizaciones resaltan el trabajo mancomunado entre artistas y psicosociales, permitiendo un abordaje más amplio de las situaciones presentadas en comunidad.



SEGUNDO EJE

Creación,
formación
e innovación





La creación: un mar de incertidumbres

MARÍA DEL SOL PERALTA

Ideas principales

Los procesos de creación desarrollados son bastante complejos y se revisten de muchas aristas.

Como preámbulo se realiza una breve reseña del proyecto “María del Sol música y libros para la familia”. Se trata de un proyecto que busca generar lazos afectivos en la familia a través de la música y la literatura para niños. Las propuestas van dirigidas tanto a niños como a padres, maestros y aquellos adultos interesados en la promoción de lectura y el acercamiento a los diversos lenguajes artísticos.

Objetivos

- Creación y producción de proyectos editoriales y discográficos.
- Realización de conciertos pedagógicos. Agrupación Canta claro.
- Talleres, charlas, asesorías.
- capacitación de formadores y multiplicadores.
- Asesorías a bibliotecas, librerías, instituciones escolares.

Proyectos editoriales y realización de conciertos

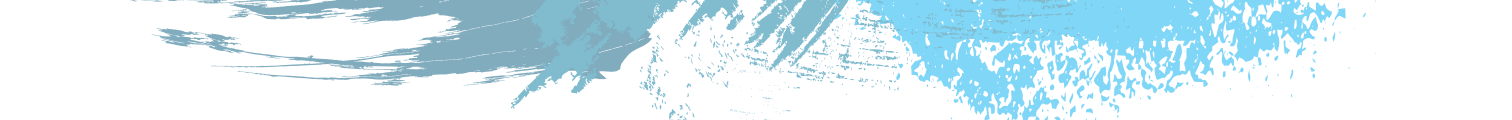
En el proceso de creación todos somos creadores, no hay una fórmula, un método o un solo camino, y ello produce fascinación. Su naturaleza es libertaria, plural y de constante transformación. Es un proceso estrecho que se supedita a nuestra propia metamorfosis y crecimiento interior.

Todo lo anterior puede ser a su vez un talón de Aquiles en tanto significa tener a nuestros pies un mundo entero para crear, explorar, desentrañar, rein-

terpretar sin límites o fronteras que nos pongan demarcaciones claras. Esto posibilita herramientas para la paciencia, la perseverancia y ante todo disciplina para estar en ese mar de incertidumbres y de decisiones por tomar.

La página en blanco es terrible, ¿por dónde empezar? Por una historia, una historia que no te deje en paz ni de día ni de noche. De allí la importancia de estar por todas partes reclutando ideas. Las mejores historias están en cada rincón. Proveerse de un hilo conductor que haga las veces de melodía como una composición musical a





la que debe dársele una armonía robusta, firme y consecuente. Introducción, nudo y desenlace escrito de una manera lineal, sin viajes de tiempo o retrospectivas. La historia debe mantenerse de principio a fin.

Todos los elementos sensibles a ser utilizados deben ir más allá de las palabras, pero a su vez complementarlas. Con personajes divertidos, con características peculiares, cada uno con una historia que vaya más allá de las canciones. En los libros álbum las ilustraciones y los textos dependen el uno de los otros, trabajando como un solo equipo para contar una sola historia. Una historia rica con diferentes capas simbólicas. Música, literatura y demás lenguajes expresivos se retroalimentan los unos y los otros, construyen paso a paso una armonía para poner en escena un sinfín de miradas, significados y lecturas a ese algo que se tiene por contar, creando universos permeados de diferentes capas simbólicas que serán percibidos por sentidos y sentires de cada lector, observador o escucha.

Se trata de trabajar viajes íntimos, a través de la palabra, de la lectura y del

actuar, con las diferentes poblaciones. Lo esencial es nunca perder de vista el espíritu del hilo conductor y entender que las creaciones son realizadas para que cualquier persona pueda cantar.

El objetivo principal de *María del Sol música y libros para la familia* es el de recrear todo lo que ha aprendido en campo, en medio de investigaciones, en el estar cerca a los niños y mirarlos fijamente a los ojos, sintiendo sus rostros, miradas, gestos y piel, siempre pidiendo ser escuchados, acogidos y queridos. Su lugar de enunciación es la pedagogía y la promoción de la lectura y la escritura.

Introducción, nudo y desenlace, es allí donde las estructuras narrativas se comparten con el diario vivir. La investigadora y pedagoga argentina Ana María Pelegrin desarrolló a través de su trabajo, las similitudes existentes entre las estructuras narrativas y las musicales para reconocer cómo la música configura el primer paso para formar grandes lectores.

Para contar se necesita la suma de todas las artes. Somos un todo, hay una gran necesidad de encontrar puentes



entre la educación y las artes. Es en el quehacer de la creación para los más pequeños en dónde es posible hacer con libertad, a pesar del mar de incertidumbres por el que tengamos que navegar.

Es importante cuidar el lenguaje y lo que sucede en los libros, no es sólo para niños, esa historia va a estar impresa y narrada por otros, hay que cuidar la voz del narrador y no dejar ningún cabo suelto. Se trata de historias de la vida cotidiana con introducción, nudo y desenlace, sin saltos de tiempo, muy sencilla. ¡Una excusa narrativa! Cada historia tiene su espíritu, su alma, su ángel.

Conclusiones

- María del Sol Peralta evidencia a lo largo de su ponencia la capacidad creadora inherente a nuestra condición pensante, No es posible hablar de un solo camino, método o fórmula para dicho proceso que está supeditado a nuestra propia transformación. Sin embargo, para

crear buenas historias, estas deben estar dotadas de introducción, nudo y desenlace para sostener la historia de principio a fin.

- Es importante resaltar el cuidado en el lenguaje, dado que las historias van a ser narradas y cantadas por personas de distintas poblaciones. Es fundamental que dentro de las historias el hilo conductor se mantenga de principio a fin y así no cambie al ser leída, escuchada, musicalizada o dramatizada.
- Para María del Sol Peralta, las mejores historias están en distintos rincones, de allí la importancia de ampliar el universo simbólico y encontrarse no sólo con los libros y las historias, sino con lugares, museos, niños y niñas, permitiendo de la misma manera dotar de diferentes capas simbólicas todas aquellas historias con personajes provistos de características particulares. La creación es un mar repleto de incertidumbres.



Experiencia nacional: “Puente”

Agencia de Consultorías Culturales, Medellín

OLGA ELENA ACOSTA OSSA

Puente de consultorías culturales

Agencia con sede en Medellín pero que trabaja en todo el país. Una de las líneas exploradas es la de experiencias de aprendizaje, esta se desarrolla fuera del aula y concibe el conocimiento desde la ruptura del cuerpo y las emociones a través de la experiencia del viaje o la pedagogía expandida.

Pedagogía expandida

Tiene como herramienta fundamental el viaje como una adaptación a un lugar y la afectación del mismo sobre el sujeto. El cuerpo está abierto y dispuesto a aprender durante el viaje porque no está en su zona de comodidad y necesita estar alerta todo el tiempo, siendo un momento preciso para la creación y el aprendizaje.

En este proceso se genera una adaptación al ambiente, su alimentación y formas de vida y pone al descubierto otro yo. Asimismo, hay un diálogo y encuentro con el otro donde se genera un espacio de aprendizaje inconsciente.

Programa Al borde

La historia del país se ha narrado desde el centro, olvidando los márgenes del país. Por tal razón se creó este programa para para que todos sean parte de la construcción de otro tipo de territorios.

Se denomina *Al borde* porque de un lado se trata de residencias de investigación y creación en territorios de frontera y del otro porque los participantes están una semana al borde de sus propias necesidades y del tiempo, se debe culminar la estadía con un producto creativo.

En esa semana se llevan a cabo ejercicios de inmersión con un grupo de quince personas para narrar al país desde otro punto de vista. El grupo se conforma por un tutor y los participantes de todo el país para explorar el territorio a través de un lenguaje artístico.

El primer día es de inmersión en la cultura local y reconocimiento del contexto. Se hace la presentación para entender quiénes son y su papel dentro de la comunidad. Luego se escuchan las historias de los habitantes para se generar un detonante de inspiración, se selecciona una temática a partir del reco-

nocimiento del territorio y las dinámicas sociales. Después de este reconocimiento y dependiendo del lenguaje, cada tutor hace la distribución metodológicamente de los días restantes.

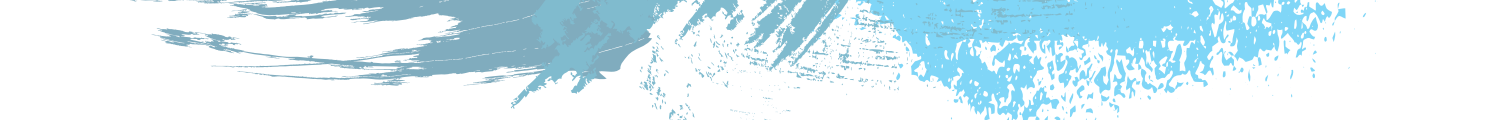
Formación

Los tutores conviven en los mismos espacios que los participantes y tienen las mismas condiciones para generar formación en espacios no convencionales y mediante charlas grupales e individuales para direccionar el proyecto de cada uno. Al finalizar la residencia se debe tener un producto, lo cual genera una presión creadora que detona ideas para todos los participantes.

Para finalizar se hace una muestra o retorno a la comunidad, la gente escucha o ve los procesos de los artistas como devolución.

Conclusiones

Hasta el momento se han realizado quince viajes, algunos en Honda –con residencia y el apoyo de Tragaluz Editores, que editó cinco libros–; en Arauca –una residencia de fotografía en la que uno de los participantes, Felipe Carranza, ha ganado ya varios premios



a nivel Latinoamérica, Alemania, Rusia e Italia; en La Chamba, Tolima, territorio dentro del corregimiento del Guamo que se caracteriza por hacer vasijas de barro utilizadas en todo el país (losa negra en donde se sirven los fríjoles y el ajiaco) –y donde se llevó a cabo una residencia alrededor de la cerámica a partir

de la contextualización de las minas, su acceso de adjudicación a la comunidad y referencias históricas–; así como en Puerto Nariño y Mocoa, de dibujo y paisajes sonoros respectivamente.

Otro de los logros de las residencias ha sido la integración entre los artistas y la creación de redes y grupos de trabajo.





Experiencia nacional: Fundación Amadeus

AMPARO ARANGO DÁVILA

Amadeus es una fundación que trabaja con niños, jóvenes y adultos con discapacidad cognitiva. Tiene cuatro pilares: pedagógico, terapéutico, vocacional y musical. El método Amar es una propuesta incluyente desde la experiencia. Si bien en la actualidad se está hablando mucho de inclusión, ello no significa incluir a niños en condición de discapacidad en el aula regular. Para que exista inclusión necesitamos que haya un compromiso de la escuela o institución, docente y familiar. De la exclusión a la inclusión.

Los conceptos están errados, hablamos de inclusión cuando hay un niño en condición de discapacidad en el aula regular haciendo rompecabezas y otras actividades, mientras los demás niños aprenden asignaturas. Eso no es inclusión, es integración. El método garantiza la inclusión, se llama método Amar por (Am)paro (Ar)ango. Se trata de una estrategia pedagógica que activa comportamientos significativos utilizando la música auditiva e intuitiva y el constructivismo. Permite crear música y a través de ella fomentar otros aprendizajes para una mejor calidad de vida enmarcada en la inclusión social.

La partitura musical del método no se realiza con corcheas, negras, semi-corcheas, sino que se compone de dibujos y colores cercanos a las niñas y niños participantes. Se trata de un método que puede ser aplicado a todas las poblaciones.

A la pregunta ¿qué es la música?, uno de los asistentes responde: “Saber manejar el silencio en el tiempo”, también, “un conjunto de silencios y de sonidos agradables al oído”. Luego, ¿qué es la música conceptual? Es la que conocemos, corchea, semicorchea. ¿Y qué es la música auditiva intuitiva? Es la que llega directamente a la memoria auditiva y se transmite. Todos somos músicos. Todos podemos cantar, la música está totalmente inmersa en el ser humano.

La música tiene tres características:

1. Parte rítmica. Expresión corporal.
2. Melodía: Sentimiento.
3. Armonía: Cognición.

¿Qué es la música en el método Amar? Un conjunto de sonidos e imágenes de diferentes formas, tamaños y colores,

que se recrean en la mente dando respuestas emocionales, dejando en cada ser humano experiencias conectadas a un aprendizaje cognitivo significativo. No es sólo música, es aprendizaje, es desarrollo integral.

Debido a que se trata de un método que parte del constructivismo, en la Fundación también se enseña a personas con discapacidad cognitiva: se trata de ver en la música un proyecto de vida.

Conclusiones

- La música intuitiva permite ver el músico que todos llevamos dentro. Reconocemos la música a partir del ritmo evidente en la expresión corporal (aplaudir, marchar).
- Nos conmovemos con todos aquellos sentimientos transmitidos a partir de los sonidos, la melodía y somos conscientes del equilibrio y de la armonía.
- Es un método que promueve el aprendizaje musical y el desarrollo integral.
- Permite reconocer el potencial de familiares en condición de discapacidad.

- 
- El método Amar puede ser utilizado con todas las poblaciones, no solamente con niños, niñas, jóvenes y adultos con discapacidad. Dado que la partitura musical se compone de

dibujos cercanos a los niños y niñas y de colores. La enseñanza de la música debe partir fundamentalmente del amor que se ha de sentir por ella.





Teatro del Vinagre, Lima Perú

MARÍA ISABEL RINCÓN

Ideas principales

El Teatro del Vinagre cuenta con dos vertientes: un grupo de teatro profesional, donde los artistas se presentan en teatros y festivales internacionales; otro comunitario que concibe el arte como transformador social. Estas dos vertientes se han ido encontrando, generando procesos de creación en conjunto.

Trabajo senso-experiencial

No hay definición exacta, solo ciertas aproximaciones. El trabajo senso-experiencial está determinado por la creación como soplo de vida y su aliento está compuesto por una suerte de colores, matices y ritmos. Este proceso creativo es el producto de la percepción a niveles conscientes, pero en su mayoría a niveles inconscientes que luego serán organizados en parte por la razón para transformarlos en un producto artístico.

En otras palabras, las sociedades son tacto-fóbicas y educan a los niños para mantener la percepción de que la posibilidad de sobrevivencia radica en evitar el contacto con las personas. Así, al generar un contacto con alguien

al tomarlo por las manos, nos distraemos con la palabra, olvidando la memoria que guarda la piel. Esta conserva las caricias, pellizcos, abandonos, encuentros y abusos, es la memoria y la historia del otro.

Proyectos

Desde las apuestas hechas por El teatro del Vinagre surge la necesidad de *de-separar*. Los actores profesionales viven de su arte, se presentan en la élite en espacios convencionales para personas cultas. En cambio, el trabajo comunitario pretende superar y sanar, sus trabajos quedan en la periferia de territorio.

Por tal razón, surge la necesidad de trabajar grupos poblacionales. El primero tenía formación escénica profesional y el segundo había participado de procesos comunitarios. En el trabajo en colectivo se evidenció que los profesionales tenían que de-construirse para darle el carácter humano impregnado de los no profesionales. Y los de teatro comunitario y habitantes de barrios periféricos aprendieron el arte de la repetición, la disciplina y el hacer bien una serie de movimientos.

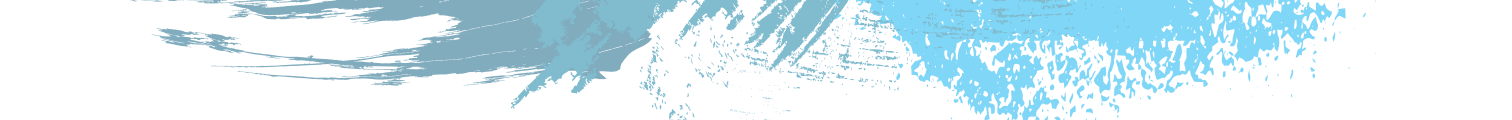
Es así como aprendieron los unos de los otros y en la puesta en escena su trabajo fue lineal, nadie logró determinar quiénes eran profesionales o comunitarios. Además, uno de los participantes tenía habilidades diversas y logró aprovechar su físico para escoger el personaje.

Trabajo con población en riesgo y comunidades

Bajo Urumbamba: La experiencia con indígenas, quienes no manejan el español, se realizó a través del tacto para que la comunidad sea consciente de su identidad y redescubran la importancia de sus artesanías.

Cárcel: Se trabajó partiendo de lo senso-experiencial y luego la lucha escénica. Se mezclaron los presos sin importar los delitos y no se presentaron inconvenientes. Lograron llegar una sensibilidad y emocionalidad a partir del cuidado del otro y rompieron con patrones sociales.

Cajamarca, Perú: Población que vivió la mayor cantidad de masacres por parte del grupo armado Sendero Luminoso. Es una comunidad con múltiples problemáticas como el alcoholismo y la violencia. Por eso se crea el festival *Por una vida*



libre de violencia. Se trabajó con varios grupos sociales a través del teatro para lograr pequeñas dramaturgias y lograr procesos de escucha desde el escenario. Sólo se hizo una primera versión que está en proceso de repetirse.

Conclusiones

Una de las herramientas fundamentales para trabajar con cualquier comunidad es el diagnóstico y la sensibilización a partir de experiencias teatrales. Hay que generar un proceso de empatía. Aunque se parte con de decir siempre

la verdad a los participantes, en algunas ocasiones de debe jugar, tomar riesgos y lo más importante, equivocarse. El error, cuando es evidente, crea lazos y confianza en el tallerista, se evidencia su carácter humano. Así, se pueden lograr experiencias exitosas que en un primer momento se contemplaban traumáticas. Tal es el caso de un grupo de mujeres que realizaron un trabajo con los ojos vendados. Pese a haber vivido un fusilamiento no recordaron dicho suceso porque el tallerista direccionó la actividad a través del juego.





Fundación Cerros de Bogotá

ELIZABETH BARRAGÁN

Ideas principales

La Fundación Cerros de Bogotá posibilita escenarios de formación y creación con el fin de proteger y recuperar, en términos afectivos y ecológicos, los cerros forestales de la ciudad de Bogotá.

La Fundación, como red social de apoyo, busca la promoción de la conciencia cívica y ambiental a través de procesos de sensibilización que apunten a reconocer la importancia ecológica que tienen los cerros para la ciudad, en tanto concentra una riqueza llena de servicios ecosistémicos que por un lado los hace patrimonio y símbolo de la identidad bogotana y por el otro, significan un espacio para el goce estético. El trabajo de la Fundación se orienta a la generación de escenarios educativos en los que el arte es la herramienta para conectarse y comunicarse con otros y la naturaleza es el espacio para el disfrute y medio para la investigación.

Con el propósito de proteger los ecosistemas nativos, esta iniciativa ha construido experiencias exitosas que involucran de manera abierta a la ciudadanía en general y que encuentran apoyo en académicos, expertos y conocedores de las problemáticas ambientales que afectan a los 57 km

(de sur a norte) de tierra que configuran los cerros.

El proyecto “Oriéntate, los cerros son nuestro norte” buscó que los ciudadanos tuvieran la oportunidad de apreciar, entender y comprender los cerros de Bogotá a través de la creación de planchas en acuarela que plasmaron la geografía de Bogotá y sus cerros, dejando como ganancia el surgimiento del Observatorio de paisaje.

El concurso de pintura infantil “Somos cerros”, recibió cerca de mil dibujos y escritos de niñas y niños que, como gestores de cambio, dieron a conocer al Alcalde Mayor de Bogotá la forma en la que entienden y sueñan los cerros de la ciudad.

El taller de arte y obra colectiva “Elogio a la descomposición: entre pétalos y hojas”, devino de un proceso de formación compuesto por charlas

sobre la problemática ambiental del territorio. Este proyecto concibió a la reserva natural como un aula ambiental que posibilitó la sensibilización y la creación artística y buscó la recuperación ambiental de un sendero afectado por la degradación del suelo, a partir de la utilización de material orgánico como hojas y pétalos de flores que en el pasado tuvieron algún uso ornamental para algunos habitantes de Bogotá.

Conclusiones

La apuesta de la Fundación enmarcada en procesos de educación ambiental, se orienta a dar voz a los ciudadanos de Bogotá e involucrarlos en prácticas artísticas para el abordaje colectivo de la problemática ambiental presente en los cerros orientales, la resignificación de los mismos y el reconocimiento de la importancia de protegerlos y defenderlos.



Experiencia del Programa Crea con organización aliada: procesos con colegios OHACA

DIANA CAROLINA LEÓN

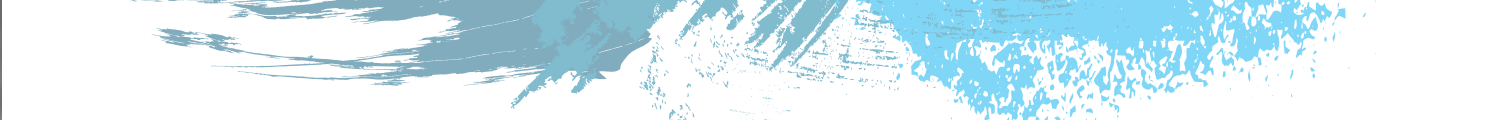
Ideas principales

El Centro de Formación y Creación Artística “Crea Cantarrana” de Usme, ubicado en el borde urbano-rural de la localidad, viene trabajando, desde al año 2016, de la mano de la Agrupación Rural OHACA en sus cinco escuelas rurales pertenecientes a 4 veredas de Usme Alto: CED Olarte, CED Hato, CED Argentina, CED Curubital y CED Arrayanes.

El trabajo con quince niños y niñas pertenecientes a dicha red de colegios, tuvo como punto de partida acciones de gestión y encuentro con directivos, docentes enlace y docentes de cada una de las instituciones rurales, con el fin de generar un diálogo interinstitucional permanente. Encontrarse con este grupo de niños significa trabajar con sus familias y lograr un impacto que supera el espacio familiar para incidir sobre las comunidades y veredas a las que pertenecen.

La experiencia busca generar espacios de formación, apreciación y circulación artística en la ruralidad a partir de procesos de construcción colectiva que permitan darle un lugar al arte en el territorio rural, a partir del relacionamiento de las prácticas artísticas con los medios de





comunicación presentes en la ruralidad. El nivel artístico de los niños y las niñas es alto, razón por la cual han logrado participar en escenarios distritales de creación.

Las escuelas rurales que hicieron posible la experiencia son escenarios dialogantes y de aprendizajes situados que posibilitan el proceso creativo desde el juego, el canto, la narración, etc., en la que los maestros son personas líderes dentro de sus comunidades y en las que las puertas están permanentemente abiertas para que los padres y madres aprendan con sus hijos.

Algunas de las estrategias implementadas en el marco del proyecto son la alianza con el APP o Aprendizaje por Proyectos Productivos desde los proyectos creativos, y la realización de talleres con padres y madres de las y los niños.

Conclusiones

Se resaltan algunos de los problemas de la ruralidad tales como, las dinámicas de poder territorial por el uso y tenencia de la tierra, el acelerado crecimiento del casco urbano y el aumento del turismo con el fin de enfatizar en la importancia del arte como una estrategia para activar, visibilizar y reconocer los discursos y prácticas propias de la ruralidad sin colonizar ni imponer desde las lógicas del territorio urbano de Bogotá.

Los tres años de trabajo han generado creaciones e innovaciones como murales portátiles, libros escritos a cien manos, padres y madres que escriben a sus hijos del pasado, abuelos que escuchan cuentos, cortos que hablan de raíces, mujeres que bailan para gritar al mundo que son seres libres y árboles que siembran sueños.

presenta

LUDO TECNIA

recital audiovisual con Jorge Crowe



para y
presentación
musical gratuita

Sábado 23



Experiencia del programa CREA: Propuestas de artes electrónicas: habitantes

MIGUEL KUAN

Ideas principales

Se inicia ubicando el trabajo como parte de los espacios de formación artística del programa CREA en su línea de Laboratorio y sobre la población atendida, en este caso concreto habitantes de calle. El conferencista inicia con el planteamiento acerca del concepto de paisaje tecnológico y su relación con la tecnología. En este sentido se plantea la cuestión alrededor del tipo de desarrollo tecnológico que se pretende generar en el contexto actual. Así mismo, se hace énfasis en la importancia de reconocerse a sí mismo como un paisaje que se encuentra en permanente interacción con lo tecnológico, en tanto es creador y consumidor al mismo tiempo.

Como concepción del ser tecnológico también se sitúa a la tradición manual y artesanal, por medio de la cual las comunidades han resuelto problemas cotidianos. Con esto se introduce la acción humana como factor determinante en la producción de tecnologías. Emerge así el planteamiento central relacionado con la posibilidad de tomar acciones no dañinas o de intervenir de forma tal que generar desarrollo tecnológico

no signifique perjudicar al mundo o a las demás personas.

En este marco, es presentada la experiencia con habitantes de calle, por medio de la cual fue construido el proyecto de creación artística con el uso de dispositivos en desuso. Este proyecto tiene como intención central sanar al habitante de calle a través de un proceso de recuperación del material con el cual es construida la obra creativa.

El conjunto de trabajos realizados, fueron condensados en la exposición denominada “Lámparas para Lámparas”, en la cual se presentaron construcciones de los participantes con la finalidad de visibilizar la capacidad creativa de estos y la posibilidad de transformar aquello considerado como basura.

Preguntas

¿Qué estrategias se pueden adoptar para que su proyecto abarque un mayor número de beneficiarios?

Es necesario provocar la creación de redes de saberes en la cual se generen espacios para compartir que sirvan como interacción entre quienes poseen saberes específicos.

¿De qué manera aporta su proyecto a la educación en Colombia?

El proyecto genera experiencias de vida que logran traspolarse a otros espacios en los que es posible reproducir experiencias similares.

¿Cómo logran las artes electrónicas la transformación en la vida?

Las artes electrónicas ofrecen posibilidades creativas tecnológicas que permiten solucionar problemas cotidianos en la vida de las personas y transformar por medio de la intervención de elementos materiales.

Conclusiones

Las siguientes fueron las reflexiones finales relacionadas con la experiencia de formación artística con habitantes de calle.

- Se hizo énfasis en la posibilidad que posee el arte de operar como herramienta de sanación en personas en condición de calle, en tanto reconocen y descubren la capacidad creativa y de transformación que posee la expresión artística.

- 
- Se resalta sobre todo la amplitud de recursos aportados desde las artes electrónicas en el marco de la recuperación de la dignidad humana y de la acción creadora desde la formación artística. Esto

por medio del uso de material diverso en el proceso de creación de la obra personal de los participantes, del que se rescata su valor aun después de ser desechado y considerado como en desuso.





Taller y conversatorio

MARÍA DEL SOL PERALTA

Breve descripción

El taller fue desarrollado en cuatro momentos teóricos y prácticos que tuvieron como objetivo principal rescatar la importancia de la tradición oral y el poder de la palabra en espacios artísticos no convencionales. En primer lugar, se realizó un reconocimiento de los participantes a través de una ronda en la que cada uno debía presentarse y explicar las razones por las cuales eligieron el taller. En un segundo momento, la tallerista dispuso una serie de libros para niños en el centro del espacio y cada uno de los participantes debía elegir uno de ellos con el ánimo de realizar una actividad con dicho material, esto fue pretexto para dialogar sobre las estructuras narrativas y el desarrollo de los niños desde su nacimiento, haciendo una acotación de la relación entre la vida y la literatura. En un tercer momento, se llevó a cabo un taller práctico alrededor del ritmo tendiente a comprender el valor de escuchar en todos los momentos. Finalmente, se realizó un ejercicio de cierre donde se recogieron todas las experiencias realizadas durante el taller.

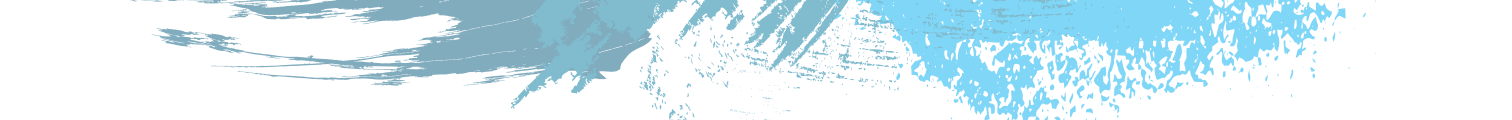


Breve descripción metodológica

El taller fue realizado en el aula 103 de la sección siete de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, donde se dispuso una serie de libros para niños en el centro y alrededor del espacio en conjunto con las canciones compuestas por María del Sol Peralta que acompañaron las experiencias. La metodología utilizada en el taller fue teórico-práctica y estuvo dividida en varios momentos. La apertura del taller se realizó con un reconocimiento de los participantes y sus intereses en los que se destacaron la pedagogía, la literatura, la

música y el medio esto permitió dialogar sobre la importancia que tiene la tradición oral, entendida esta como el resultado de una serie de eventos culturales y regionales que definen la perspectiva de la vida. Esta tradición oral es la forma en la que los adultos reviven sus raíces, por lo tanto, debe hacer parte de los procesos formativos.

En un segundo momento, cada uno de los participantes eligió uno de los libros que se encontraba en el espacio y después de observarlo debía proponer un ejercicio a partir del texto utilizando



todas las artes. Este ejercicio permitió reflexionar sobre la relación del desarrollo de los niños con las estructuras narrativas (inicio, nudo y desenlace) dentro del proceso de adquisición del lenguaje y la relación que tiene el arte, específicamente la literatura con el desarrollo de la vida. De esta forma, se llegó a un tercer momento donde se propusieron dos ejercicios grupales. El primero se denominó “conteo” y consistió en que cada uno de los participantes debía decir en voz alta un número y otro participante debía seguir la secuencia hasta llegar al número 12. Si dos de los participantes decía el número al tiempo, debían empezar de nuevo. Este ejercicio dio pie para reflexionar sobre el ritmo psíquico y personal que cada uno tiene y que se experimenta a través de los sentidos. El segundo ejercicio consistió en escuchar la canción la Danza de los moros y a partir de ahí construir una historia y presentarla. En este ejercicio se rescató la necesidad de escuchar y se diálogo sobre la primera estructura narrativa de los niños que es la relación entre cuerpo, ritmo y música.

Después de las reflexiones finales realizadas alrededor de la relación de las

estructuras narrativas y la música, cada uno de los participantes realizó la presentación de la experiencia planteada en el segundo momento del taller. Allí se dio cierre con la reflexión sobre la relación entre los esquemas musicales y el arte, y la necesidad de romperlos en un momento de creación. Es vital jugar con la música sin importar las estructuras tradicionalmente determinadas.

Reacciones e interacciones de los participantes

Durante el taller se buscó rescatar el valor de la tradición oral y la relación entre literatura y música, a través de las experiencias propuestas:

En un primer momento, se realizó un cuestionamiento alrededor de cómo la escuela enseña a callar y no a escuchar, por lo tanto, se hace el llamado a generar procesos donde la escucha sea el principal recurso del artista. Con esto, se habló sobre interiorizarse para descubrir la voz propia partiendo de oír a los demás y el alrededor.

El siguiente momento consistió en una reflexión alrededor de las estructuras narrativas –inicio, nudo y



desenlace–, como eje central del taller. En este punto, y luego de reconocer dichas estructuras, resultó más fácil el proceso de interpretación de la narración. Por otro lado, la memoria y el hilo de la memoria permitieron reconocer las historias y lo que está detrás de cada una de ellas, para –a partir de allí–, abrirse a los caminos de la creación.

En un último momento, se habla sobre la palabra dentro de la música y como ésta permite realizar un viaje íntimo e interno dentro de las canciones y/o narraciones.

Reflexiones finales

A modo de cierre, los participantes presentaron los ejercicios propuestos durante el segundo momento donde debían representar y contar una historia. El ejercicio condensó todas las reflexiones y apreciaciones desarrolladas:

- La necesidad de reconocer y hacer uso de las estructuras narrativas dentro de lo literario y la música, ya que ambas requieren que dichas estructuras se amplíen dando paso a la creación e interpretación de otras historias.
- Existe un vínculo íntimo entre la palabra y la música como vehículos de creación. Ambos ofrecen la posibilidad de un viaje interior a través de la musicalidad y las palabras.
- Es necesario poder identificar el hilo conductor de las historias y, a su vez, generar puntos de giro narrativos que den mayor interés a la narración creada. Esto relacionado con la estructura narrativa propuesta durante todo el taller (inicio, nudo y desenlace), permitiendo una mayor organización de las acciones en una historia.
- Al momento de contar una historia existen elementos diversos que se entretajan manteniendo un mayor interés en los oyentes. Tal es el caso de los elementos rítmicos y de volumen empleados para atrapar al espectador.



Taller: Teatro Vinagre

MARÍA ISABEL RINCÓN

Breve descripción

El taller inicia hablando del trabajo de María Isabel Rincón, también conocida como Maloka Rincón, y de la estructura de sus talleres. En esta formación se deja la intuición al servicio de la razón como forma de trabajo y se permite escuchar. El taller Memorias de la piel tiene una duración de tres meses y es un trabajo integral con los participantes porque salen a flote situaciones particulares de la infancia que deben ser sanados. Sin embargo, esta experiencia fue una pequeña muestra de lo realizado por Maloka y el reconocimiento del concepto de la *propiocepción* en relación con los otros a partir de una serie de actividades desde el cuerpo, la memoria de la piel y los sentidos.

Breve descripción metodológica

Para el desarrollo del taller se dispuso de un salón oscuro, se escuchó música a la par que se realizaban los ejercicios propuestos. Además, se fueron empleados varios elementos como colchonetas, hierbas aromáticas, linternas y bolsas de agua fría.

Se inició la actividad haciendo consciencia del cuerpo y la dominancia de la mente sobre la razón. Los participantes se acomodaron en las colchonetas formando varios rayos de sol con sus cuerpos.

Luego de realizar algunos ejercicios de respiración y visualización de huesos, músculos, tendones, órganos, venas y piel –órgano más extenso del cuerpo y contenedor de todas las memorias de golpes y caricias–, se abordaron algunos conceptos relacionados con sus receptores nerviosos: los crepúsculos de Pacini, de Krause y de Ruffini. Luego se realizó una exploración de las manos para reconocer las texturas y se culminó tocando la cara para construir la expresión de lo que siente el alma. Se llevó a cabo una danza grupal a partir de la ampliación de la expresión creada individualmente y se intervino el espacio en un diálogo, creando movimientos de forma colectiva.

Al regresar a la posición de sol sobre las colchonetas, algunos objetos fríos fueron pasados de mano en mano mientras los participantes permanecían vendados. A partir del reconocimiento de los cuerpos los participantes conformaron dos grupos.

Con los grupos ya conformados, se colocaron las manos para identificarlas, no con nombres propios sino para reconocer la historia detrás de ellas al sentirlas. Se tocaron los dedos, las texturas y la temperatura. Siendo conscientes de un trabajo desde la sensación, sí llegaban pensamientos sexuales se debían aceptar y hacerlos a un lado.

Se escogía una mano para dar a entender que esa mano agradaba y generaba confianza. Luego, se ponían de pie por parejas y empezaban a crear contacto físico para dialogar y compartir secretos a través del tacto. Una persona de cada pareja se quitaba la venda de los ojos y guía a su compañero, primero alrededor del salón y luego fuera de él. Ya en el exterior del espacio dispuesto para la actividad, se intercambiaron los roles y quien dirigía ahora era lazarillo e ingresaban nuevamente al salón.

Con la venda una vez más en los ojos, caminaron alrededor del salón tratando de dialogar con los cuerpos de los demás y guiarse en el espacio estando ciegos. Se organizaron en círculo y cada uno colocó una palma contra la otra hasta sentir la energía. Luego, se tocaron



algunos objetos y cada uno provocó un sonido que luego se transformaría en palabras. Mientras tanto, se repartieron hierbas aromáticas y se estableció un diálogo entre todos con las ideas que surgieron.

Se pensó en lugares, se retiraron las vendas y se hizo un canto. Posteriormente, fueron entregadas linternas para jugar con las sombras generadas, se reprodujo la canción “Somos luz” y se danzó. El taller culminó con un diálogo sobre las sensaciones y percepciones del taller.

Reflexiones finales

Para la mayoría de los participantes, el taller fue un regalo que brindó experiencias sensoriales a través de las cuales fue posible conocer a las personas de manera meno habitual y más cercana.

Se evidenció una afectación consciente porque el instinto fue tangible. Se abrió otra manera de comunicar, dejando herramientas de sensaciones, una de las más fuertes el aroma, porque trae los recuerdos de las emociones depositadas en el estómago. Recordar la



muerte y los momentos felices al lado de una persona permite afrontar lo vivido.

Algunas de las situaciones más difíciles durante el taller fueron la confianza, dejar ir (en el caso de las manos que son réplicas de esa imposibilidad en otras circunstancias), ser conscientes del rechazo sentido en algunas actividades y *quitarse la cabeza* al pensar demasiado en hacerlo bien.

Dentro de los logros alcanzados se trasladaron los sentidos, se escuchó con el tacto, se habló con la piel y se sintió con el oído, canalizando varias dimensiones. También se reconocieron las manos de las personas que previamente

se conocían, cada uno logró ver se así mismo y se tuvo una sensación reflexiva y de plenitud.

Frente a las reflexiones del quehacer artístico se mencionó finalmente que el punto de partida de cualquier formador es la fragilidad que nos da la condición humana. Así, la primera etapa de la experiencia es poner en práctica todo lo recibido con la familia, amigos y personas cercanas. Ser conscientes de las sensaciones en la vida cotidiana, como por ejemplo en un viaje en Transmilenio. Antes de poner en práctica estos ejercicios con los niños, las sensaciones deben pasar por el artista.



Taller: Autorretrato ya

NETTA VARGA

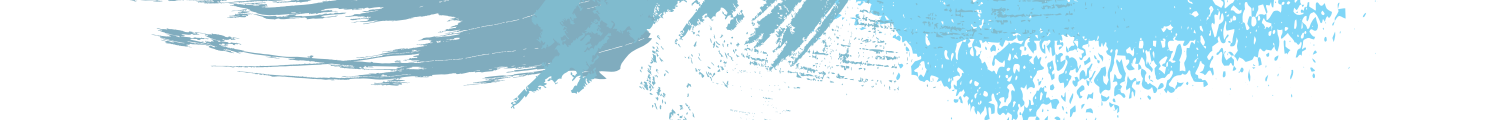
Breve Descripción

El taller fue desarrollado con un primer momento de sensibilización y adaptación del grupo a la propuesta planteada, seguido de lo cual se continuó con la secuencia: ejercicio motor y sensitivo, explicación de la finalidad de dicho ejercicio en el marco de la metodología de Autorretrato Ya. En esta misma dinámica, el ejercicio central fue ubicado como parte de la misma estructura, matizando en este la intención creativa. Finalmente, se realizó el cierre en dos momentos, el primero dirigido a la elaboración de una pequeña obra gráfica que representara la experiencia del taller y el segundo a las apreciaciones por parte de los asistentes.

Descripción metodológica

La totalidad de actividades del taller fueron llevadas a cabo en el espacio del salón de clases destinado para este fin. La apertura del encuentro tuvo como objetivo sensibilizar a los participantes a través del uso de imágenes correspondientes a pinturas y fotografías de diverso tipo que los partici-





pantes debieron tomar y relacionar con su estado anímico o estado actual de vida. Se hizo énfasis en la importancia de este primer momento dentro de la metodología Autorretrato Ya, como medio para disponer cada uno de los encuentros.

En adelante, se propusieron una serie de ejercicios corporeo-sensitivos como mover el cuerpo unido a sonidos, desplazarse por el espacio procurando contacto visual con los otros participantes o realizar secuencias motoras. Estos ejercicios se utilizaron a manera de activación corporal y como vehículo para llegar a la escritura, de manera que cada uno de las actividades corporales tuvo su correspondiente ejercicio escrito. De esta forma, la tallerista escaló ambos tipos de ejercicios, iniciando con secuencias sencillas y escritos cortos (palabras) pasando a movimientos y relaciones corporales más complejas, así como a textos ampliados en los que se construyeron narraciones extensas. En esta misma línea, se dirigió el ejercicio central. Éste buscó articular lo trabajado a lo largo del taller, con una actividad en dos momentos. En el primero de ellos se

dividió el grupo en dos subgrupos en los que los participantes debieron realizar movimientos por el salón con líneas rectas y curvas según la indicación. En el segundo momento se pidió dibujar la silueta de la mano y representar dentro de ella las acciones del ser humano en el mundo. En seguida se elaboró un texto escrito titulado “Yo sueño”, en el cual se condensaba la experiencia del taller. Añadido a las actividades de tipo corporal, sensitivo y escrito, estuvieron las obras musicales, las cuales se hicieron presentes a lo largo del taller con la finalidad de generar el ambiente de disposición al momento del desarrollo de los ejercicios.

Reacciones e Interacciones de los participantes

Se buscó establecer relaciones entre los participantes y con la tallerista por medio de los diferentes ejercicios corporales planteados, en los cuales se realizaban acciones personales y grupales, del mismo modo que se facilitaron interacciones con el contacto físico. De igual manera, posterior a cada momento de actividad se generaron espacios de conversación y explicación



de la metodología trabajada, en donde los participantes intervenían con sus dudas y apreciaciones.

Reflexiones finales

Fueron llevados a cabo espacios de conversación posteriores a cada actividad, en los cuales se realizaban comentarios acerca de los aspectos centrales de cada actividad, como por ejemplo el valor simbólico de los elementos utilizados y el uso didácticos de estos. Así mismo se realizó un último espacio de conversación a modo de cierre. En este momento se rescataron los siguientes elementos:

- Los participantes valoraron la relevancia del taller en tanto rescata la importancia de cada una de las

personas como valiosas desde su singularidad. Es decir, que los espacios formativos apuntan al reconocimiento de las diferencias y por tanto pone de presente la necesidad de rescatar los valores, creencias y pensamientos que nos habitan.

- En esta misma línea, se planteó la posibilidad de continuar con ejercicios similares a los desarrollados en el taller, que pudiesen ser llevados a otros espacios de formación artística y de trabajo en comunidades. Esto con el fin de potenciar las capacidades formativas de las comunidades en el reconocimiento y fortalecimiento de la identidad y autoconcepto de las personas involucradas en sus procesos.



Taller: Puente

OLGA ELENA ACOSTA

Breve descripción

Se dio inicio con una presentación formal acerca de Puente, Agencia de consultorías culturales, como medio de interconexiones entre los territorios, las instituciones y los participantes. Para ello la tallerista ubicó dos experiencias específicas denominadas “Al borde” y “El viaje es el camino”, las cuales hacen parte de su línea de pedagogía expansiva. Fueron expuestas las características de ambos tipos de proyectos, de la misma forma que fue presentado material audiovisual alrededor de estas dos experiencias. Luego de esto, se llevó a cabo el taller propiamente dicho que estuvo a cargo de uno de los participantes de los proyectos de Puente. El taller tuvo como finalidad la sensibilización acerca del valor de escuchar y la construcción de un paisaje sonoro. Al finalizar se hizo el cierre con un espacio de conversatorio sobre la experiencia del taller.

Breve descripción metodológica

El espacio utilizado fue el salón de clases, salvo en el momento de trabajo grupal en el que uno de los grupos debió salir. Como se ha indicado el taller

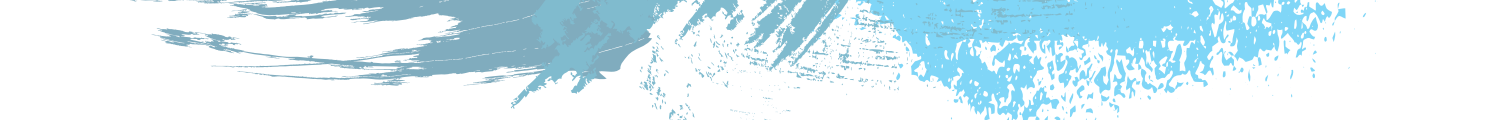
tuvo como objetivo la construcción de un paisaje sonoro, partiendo de la experiencia de Puente relacionada con los viajes a zonas alejadas del país, en el que los participantes en compañía de un tutor desarrollan actividades creativas vinculadas con la realidad del territorio. Bajo esta premisa se propuso realizar un Al borde en versión reducida por medio del cual fuera posible aproximarse de manera más cercana a la propuesta de Puente. Para ello, se dio inicio con un ejercicio de sensibilización en el cual se pidió relajar el cuerpo a la vez que figurar mentalmente, a fin de alcanzar un estado óptimo de escucha necesario en todos los momentos del taller. Se propuso un primer ejercicio en el que se debió reconocer el paisaje sonoro durante un minuto. Luego de ello, se describieron los sonidos encontrados, para dar paso a un segundo momento de escucha. Esta vez, se enfatizó en los elementos nuevos con la intención de mostrar la cualidad cambiante del mundo y por ende de los sonidos que lo componen. Luego de esta escucha inicial se continuó con la misma estructura para el trabajo, de ejercicio de escucha y variación en la experiencia del sonido. De esta

manera, fueron evidenciadas virtudes del sonido como, por ejemplo, la capacidad de generar imágenes mentales, sensaciones y recuerdos según la historia personal de vida.

Dejando claro el aspecto de las posibilidades vinculadas con el sonido, se propuso la creación del paisaje sonoro por parte de los asistentes. Para ello, se dividió el grupo en dos con la indicación a cada uno de los grupos de pensar en una de las características del sonido (altura, volumen y timbre) y construir una pieza sonora que lo represente, con duración de 30 a 60 segundos. Realizado el ejercicio, se generó una experiencia para el otro grupo en la que el sonido fue el protagonista.

Reacciones de los participantes

El desarrollo del taller y las actividades planteadas permitieron la apertura de espacios de apreciación y de conversación, necesarios en la construcción de las nociones principales relacionadas con la escucha, el sonido y el paisaje sonoro. Estos espacios de interacción se generaron por parte del tallerista, por un lado, como dinámica reflexiva y explicativa, y por parte de los asistentes, en su



búsqueda de complementos y resolución de inquietudes.

Reflexiones finales

Dos clases de apreciaciones resultaron del taller. Por un lado, sobre la importancia de generar espacios de escucha en la vida cotidiana de manera que fuera posible tomar conciencia sobre el valor de aquello que suena y de su carga simbólica.

De otro lado, se planteó la escucha y el sonido desde el punto de vista pedagógico. Desde esta perspectiva, el taller aportó elementos valiosos en el sentido de reconsiderar al silencio como factor central de la acción del maestro.

Por otro lado, se abre igualmente la puerta a ubicar la escucha como eje, toda vez que esta permite aproximarse a los demás desde el sonido.





Taller y conversatorio: Método Amar

Música Niños y Jóvenes con Discapacidad

AMPARO ARANGO ÁVILA

Breve descripción

El taller es llevado a cabo como un híbrido entre el simulacro de una sesión del método Amar –con un grupo de niños y niñas con discapacidad– y la respuesta a preguntas de los y las participantes durante la sesión en relación al método.

Se inicia la actividad con una breve presentación de la tallerista y del método de lectura musical, el cual ha desarrollado y construido como propuesta pedagógica con niños y jóvenes con discapacidades cognitivas partiendo desde el amor. A su vez refiere a su Fundación Amadeus -Grupo Interdisciplinario de Cali, apoyándose de anécdotas que dotan de ejemplos el desarrollo del método.

Breve descripción metodológica

Presentación. Presentación de la tallerista y reconocimiento de los participantes por medio de las siguientes preguntas: ¿Qué hacen?, ¿qué los motiva?

Reconocimiento del grupo. Tras realizar un ejercicio buscando que los participantes canten, se genera un diálogo en relación a la pena o vergüenza

que genera cantar frente a adultos, “el qué dirán” y comenta cómo las personas con discapacidad se comunican con la esencia del ser, de modo que no les da pena nada y puedan además disfrutarlo plenamente.

Explicación. El método Amar nace desde el amor, desde el sentir y desde el creer en el otro. Los niños y niñas con discapacidad son muy concretos, de tal manera las imágenes utilizadas son lo más cercanas a la cotidianidad de los niños y niñas, a lo que ellos conocen. Está basado en el constructivismo, método inductivo-deductivo, generando además valencias desde los colores. El color rojo es doble, dos tiempos, el negro es sencillo, el morado son cuatro tiempos. La flauta es uno de los instrumentos más importantes en el método Amar.

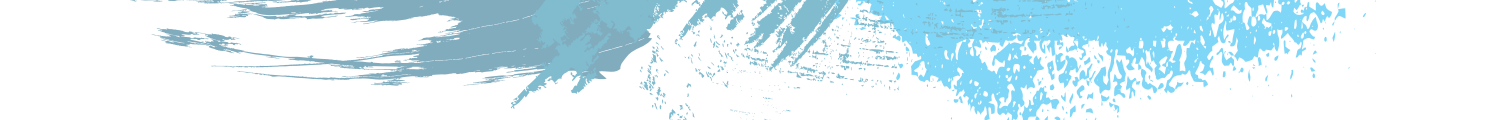
Amparo Arango afirma que todo tiene ritmo. Así, la música no es tan compleja, no son corcheas, negras, silencios. Invita a cantar mientras se hace ritmo con los pies y luego con las palmas. Evidencia la importancia de darle relevancia a la forma y luego a la técnica, dado que lo más importante es que ellos se enamoren de la música. Conceptos básicos para el apren-

dizaje. Primero se aprende a sumar para aprender a multiplicar y luego dividir. De tal manera, se enseña Si, La, Sol, porque es una secuencia.

Realiza un ejercicio con los participantes. Les dibuja un corazón rojo en la mano izquierda, para preguntarles indistintamente qué color es y cuál es la mano izquierda. Luego les pide subir la mano. Posterior al trabajo de lateralidad y concentración, son entregados algunos instrumentos, flautas, guitarra y piano.

Continuamente, el taller aporta patrones de comportamiento como mantenerse en silencio, responder o hacer cosas solo cuando se les pida, afirmando que tenemos espacios para todo y en ese momento están aprendiendo. Resalta que no es solamente un método para aprender música, es también un método para formar personas. Se pide a todos ponerse de pie y repetir, asume su cuerpo como si fuera una flauta ubicando los puntos frontales del 1 al 7 y uno en la espalda 8, para el aprendizaje es fundamental la repetición.

Seguido a esto, se vuelve a contar hasta 8 realizando el dibujo de la flauta en el tablero. Si hay una equivocación,



la actividad vuelve a empezar. A partir de la manera en que son ubicados los dedos en la flauta, surgen las imágenes que representa cada nota, de tal manera que representa cada nota, de tal manera. Sí equivale a un techo y un cuadrado, a una casa y así prosigue con las demás notas. Para la enseñanza de la escritura y la lectura en pentagrama, se inicia relatando un cuento. Todo se convierte en juego para que los niños y niñas se familiaricen con las prácticas musicales.

Finalmente, habla de la importancia de reforzar el autoestima de los niños y niñas en condición de discapacidad, dado que son niños a los que constantemente se les ha dicho que no pueden, también que el trabajo debe realizarse con padres, especialmente con las madres en tanto muchas de ellas han abandonado sus sueños por hacerse cargo de sus hijos.

Reacciones de los participantes

Los y las participantes se ven motivados ante los ejercicios propuestos, sin

embargo, al no haber muchos profesionales de música las preguntas en relación al método son reducidas. La interacción se dio siguiendo las directrices dadas por la tallerista a modo de salón de clases.

Reflexiones finales

En relación a las preguntas planteadas durante el taller se llega a las siguientes reflexiones:

- Los instrumentos musicales deben ser enseñados de manera tradicional independientemente a si el niño es zurdo o no, en tanto para aprender un instrumento, se requieren ambas manos.
- El método es enseñado sobre papel amarillo para mejorar la concentración y atención de los niños y niñas.
- Cecilia Tamayo en Pereira ha adecuado el método para el trabajo con personas sordas.
- El método no está asociado a la lectura tradicional.

Arte
Vida

Seminario Internacional 11, 12 y 13 de diciembre

Univesidad Jorge Tadeo Lozano
Aula Máxima Luis Córdoba Mariño

Organizan:

NiDÓS
arte en primera infancia

Apoya:

cr
resistencia





Panel de preguntas a invitados: Eje Creación, información, innovación

Pregunta No. 1. (General) ¿Qué estrategias se pueden adoptar para lograr escalar estos procesos y estos proyectos para que abarquen a un mayor número de beneficiados?

117

Amparo Arango: Lograr crear redes para aportar nuestros conocimientos, hacer algo grande y llegar a muchas más personas.

Maloka: Como estrategia, fomentar este tipo de eventos, consolidar las redes y llegar a más significa tocar a los individuos.

Olga Acosta: Este modelo escalado que se piensa en el número de beneficiarios, no siempre es asertivo porque hay estrategias pequeñas que tienen grandes impactos al interior.

Diana León: Más que cantidad sería la calidad en la profundización de los procesos, no es hacer un modelo repetible, sino generar preguntas que sean repetibles, para trascender y tener mayor impacto en los contextos.

Miguel Kuan: Hay redes y espacios por medio de las redes, que pueden ser diversificados y ampliados.

Elizabeth Barragán: Es necesario ser flexibles, ir a las regiones y trabajar en comunidad.

Pregunta No. 2 (General) Dentro de la experiencia vivida en cada proyecto, ¿qué concepto daría o pensaría que nutriría a la educación en Colombia?

Olga Acosta: Desde nuestra experiencia, escuchar los saberes locales. El conocimiento no está solo en la academia, hay varios conocimientos.

Elizabeth Barragán: El conocimiento en el ambiente en escala natural, cultura y tecnológica. La naturaleza nos enseña todo, la cultura es la capacidad de entender lo que ella nos está dando y la tecnología es saber hacer y comprender.

Maloka: Conocimiento de sí mismo para comprender lo que está afuera.

María del Sol: El arte nos enseña que somos uno. Para jugar una ronda necesitamos lenguaje, danza, comunicación, respeto, seguir reglas de juego. La educación tradicional se ha encargado de abrir brechas y el arte ha tratado de cerrarlas. Sí se fusionarán el arte, las ciencias y las matemáticas los caminos serían más amables y productivos.

Amparo Arango: Cambiar el concepto de la discapacidad y crear redes. Además de nuevas estrategias para escucharnos y cambiar la educación tradicional.

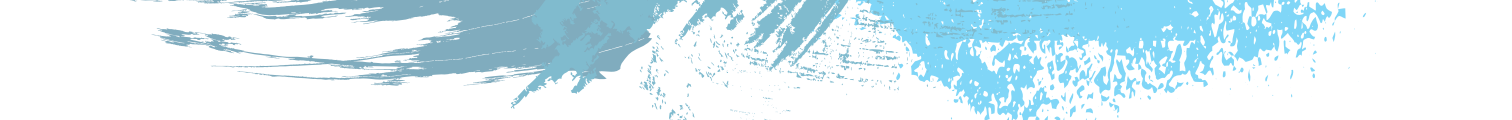
Diana León: La creación, soportes de ejercicios creativos a los procesos formativos en diferentes contextos. Para relacionar con un lugar desconocido que es la intuición y plantear estrategias de la práctica para ponerlas en una puesta pedagógica.

Miguel Kuan: Generar experiencias y propiciar experimentación.

Elizabeth Barragán: Abandonar los patrones homogeneizantes en la educación que buscan que la misma estrategia y modelo sea aplicable a todos. Además, romper con la idea de que los únicos saberes son los tradicionalmente avalados.

Pregunta No. 3. Realizada a la ponente **María Isabel.** ¿Cómo haces para sobrellevar el dilema ético y moral de trabajar con los presos y los cargos por los cuales están encerrados? ¿No tienes miedo?

Maloka: Ahí están los verdaderos maestros porque no se puede trabajar desde la confianza, si entras tú mismo con inseguridad. Te enseñan a no juzgar. A veces pecamos de prepotente paternalismo al querer salvar al otro. No tuve miedo, fue una sensación amorosa e inmensa.



Hay que trabajar sobre sí mismo para no juzgar.

Pregunta No. 4. Realizada a la ponente María del Sol Peralta. ¿Cómo abordar el canon y lo sonoro desde lo masculino ya que en su mayoría es la madre la que arrulla?

María del Sol: Siempre hablo de madre simbólica. Desde el lenguaje navegamos en un mar de metáforas. Tenemos que aprender a ir un poco más allá e ir entre líneas, para no colocar más límites y brechas. En mis historias las voces de los hombres son importantes, son personajes ausentes.

Pregunta No. 5. Realizada al ponente Miguel Kuan. ¿Qué aportes hacen las artes electrónicas a la calidad de vida o mejoramiento de las condiciones vitales, Pensando en clave de transformación?

Miguel Kuan: A través de soluciones creativas, las artes electrónicas ofrecen posibilidades que pueden ser aplicadas para resolver toda clase de problemas.

Pregunta No. 6. Realizada a la ponente Diana León. ¿Se puede enseñar a crear?

Diana León: Se puede entrenar y formar. La creación es un ejercicio y prác-

ticas. Necesita del trabajo y constancia. Hay diferentes estrategias para desarrollar estas habilidades aprendidas en el trabajo de campo. Mi reto como artistas es generar espacios de confianza donde los niños y las niñas sientan que su voz es reconocida y pueden ser vistos por otros.

Pregunta No. 7. Realizada a la ponente Amparo Arango. Tú hablas de melodía como sentimiento y de armonía como profesión. ¿La armonía carece de sentimiento o cómo se cruzan?

Amparo Arango: la armonía no carece de sentimiento. Yo hablaba de aspectos generales de la música. En la ponencia quería mostrar que los tres aspectos los tenemos nosotros y el músico no necesariamente tiene que ser profesional para desarrollarlos.

Pregunta No. 8. Realizada a la ponente Olga Acosta. ¿Cuál sería el proceso para acceder a las residencias artísticas?

Amparo Arango: Se publican por redes sociales. Se escribe el interés y nosotros publicamos la convocatoria. El siguiente año solo tenemos tres residencias y viajes en un método que no se alcanzó a explicar.

Pregunta No. 9. Realizada a la ponente Elizabeth Barragán. ¿Cómo este proyecto se puede articular con las comunidades para que las decisiones sobre turismo ecológico y derecho al paisaje en los distintos territorios, sean tomados con ellos y no a su espalda?

Elizabeth Barragán: Nosotros intentamos que ellos mismos hablen por sus cerros y nosotros buscamos el medio para ampliar el mensaje a la ciudadanía. Hemos buscado redes con colegios públicos, privados y universidades que trabajan paralelamente con las comunidades. Así podemos ampliar el conocimiento que se tiene sobre el turismo y el corredor ecológico y recreativo de los cerros y las comunidades que los habitan como indígenas y campesinas.

Se generó discusión frente a la calidad de los procesos artísticos en contraste con el número de beneficiados. Las políticas de algunos programas hacen hincapié en las cifras olvidando la calidad de la formación, los resultados de los procesos y el impacto social de los participantes y sus familias. Además, se dialogó en torno a

las posibles disonancias entre la educación tradicional y los programas artísticos. En la escuela, la formación se centra en los conocimientos teóricos olvidando el conocimiento ancestral que otorga la naturaleza, la intuición y la experimentación. Si estos saberes lograran fusionarse se llegaría a la formación de sujetos y ciudadanos conscientes de su contexto.

Conclusiones

Hay que empezar a generar redes a partir del seminario y los ponentes que comparten sus experiencias como una estrategia para fortalecer los procesos de cada uno.

Hay que cuestionarse sobre la producción de modelos y su implementación en otras comunidades, ese replicar debe ser de preguntas innovadoras en cada territorio.

En el seminario fueron evidenciados procesos de innovación que buscan empoderar a las comunidades para obtener herramientas desde diferentes contextos y reconocerse a sí mismas como creadoras de su propia realidad.

TERCER EJE

Mediciones e indicaciones





Experiencia nacional: Fundación Batuta

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN

La Fundación Nacional Batuta es una entidad sin ánimo de lucro creada en el año 1991 con el fin de mejorar la calidad de niños, niñas, adolescentes y jóvenes a través de procesos de formación y creación musical; actualmente cuenta con 184 centros en 95 municipios del territorio colombiano.

Como parte del objetivo de construir ciudadanías culturales a través de la garantía de los derechos culturales y al derecho a vivir una vida plena, feliz y humana, Batuta busca fortalecer los procesos artísticos musicales al tiempo que acompaña psicosocialmente a los participantes.

Con su modelo orquesta-escuela, basado en el modelo pedagógico constructivista, la fundación comprende al ser humano como multidimensional, en ese sentido, cree en el poder transformador de la música en las diferentes áreas del ser.

De acuerdo con lo anterior y teniendo en cuenta que la Fundación busca un impacto que supere el fortalecimiento de las habilidades artísticas y logre transformar la vida de las y los niños y adolescentes, se encuentra con un gran reto: ¿cómo medir cuantitativa y cualitativamente el impacto

de la formación musical en la vida de los participantes?

Las investigaciones desarrolladas por Batuta, dan cuenta de lo siguiente: los niños, niñas y jóvenes participantes de sus proyectos son más independientes en la toma de decisiones, tienen mayor autoestima, mayor capacidad de liderazgo, mayor capacidad de resiliencia, mayor capacidad de trabajo en equipo, mejores resultados en las pruebas de Estado, mayor potencial individual desde el aprendizaje musical y el trabajo en equipo que niños y niñas que no hacen parte de la fundación. De igual manera, la fundación ha hecho posible la movilidad social de un alto número de participantes, quienes se profesionalizan en la vida adulta.

El análisis del impacto psicosocial de la fundación sobre los niños y jóvenes, ha permitido evidenciar efectos positivos sobre la emocionalidad de los mismos; para ellos lo más relevante no son los aprendizajes técnicos producto de la formación musical sino el aprendizaje en valores y la felicidad sentida gracias al proyecto. Los padres y madres reconocen la importancia del buen uso del

tiempo libre y la ampliación de las redes sociales de sus hijos.

En términos del impacto cognitivo, logró medirse el efecto de Batuta en el logro educativo de las pruebas de Estado “Saber 11” y determinar los efectos positivos hallados en los resultados de las áreas de lenguaje, matemáticas, física y ciencias sociales de los jóvenes participantes.

De esta manera, el Sistema de Gestión de Estudiantes de Batuta SIGE permite realizar evaluación de su desarrollo musical, en términos de las destrezas musicales en tres áreas: 1) desarrollo técnico instrumental, 2) lenguaje musical y 3) desarrollo expresivo; al tiempo, hace posible evaluar el desarrollo social en los planos del desarrollo emocional; el capital social; y la apropiación comunitaria.

Conclusiones

Reconociendo la importancia de la evaluación de los procesos artísticos que apuntan al cambio social, la Fundación Batuta busca construir una red de conocimiento que visibilice metodologías de medición de impacto de la música



en la transformación social, con la participación inicial de 40 experiencias nacionales e internacionales.

De igual forma, proyecta recoger científicamente hallazgos que permitan la construcción de conocimiento sobre

el impacto de la música en las estructuras cerebrales, realizando un ejercicio de investigación desde las ciencias sociales y el campo neurocientífico para comprender la correlación música y cerebro.





Educación Artística: ¿para qué sirve?

Reflexiones e investigación sobre sus beneficios

TEUNIS IJDENS

Ideas principales

La base de datos en expertos en educación artística nace en el verano del año 2015 a partir del Encuentro INRAE 2011-2015, como resultado del Proyecto MONAES (Monitoring Arts Systems), encargado del seguimiento de los sistemas de educación artística con el que fueron puestas en el tablero preguntas indispensables sobre la educación artística: cómo se entiende en sus respectivos países, de qué forma se asegura el acceso a esta y cuál es la percepción que se tiene de las problemáticas relacionadas con su implementación. Dicha base de datos fue compilada con ayuda de expertos en educación artística, apoyada también en dos cuestionarios (2015), dos encuestas (2016) y algunas ponencias (2016-2017) que llevaron a la presentación del Anuario INRAE hacia julio de 2017.

Esta investigación arrojó en su momento resultados muy desiguales, sobre todo con relación a los de América Latina y el resto del mundo, debido a las particularidades contextuales y el número reducido de investigadores participantes en la región. Algunas de las metas para el desarrollo de la educación artística en el mundo son:

- Sostener que la educación en arte sea accesible y disponible tanto en colegios como fuera de ellos.
- Desarrollar más estrategias para la enseñanza en artes.
- Desde la enseñanza de las artes generar mayores conocimientos y prácticas para contribuir al desarrollo y transformación y generar.

Los expertos en educación en arte evalúan los ítems más altos para evaluar la educación en arte en los siguientes aspectos:

- Cohesión social, bienestar y salud.
- Ciudadanía y seguridad social.

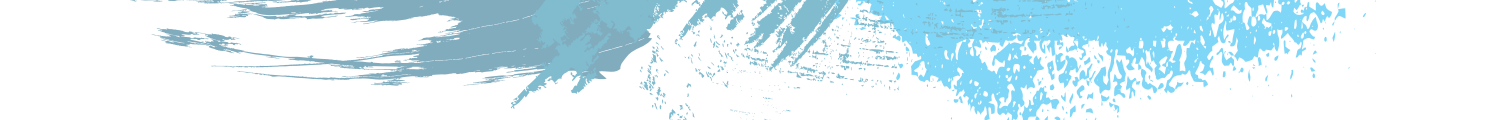
Y en los más bajos:

- Alivio en situaciones en post desastre.
- Reducción de des escolaridad.
- Habilidades metacognitivas.
- Actitud democrática.

Con relación a la creatividad e innovación, América Latina y Asia dan una mayor relevancia a aspectos como la creatividad y la reconstrucción en situaciones de post-conflicto y de desastres.

De tal forma, la investigación permite acercarse al efecto de la pedagogía y

la calidad del aprendizaje artístico, reconociendo la defensa y responsabilidad administrativa y justificando la financiación en educación en este aspecto. De tal manera, la investigación en arte se centra en la defensa de la posición creativa más allá de la innovación en temas artísticos, como pasaría en otra clase de investigaciones como, por ejemplo, en relación a las ingenierías. La investigación en arte se centra en evidenciar los beneficios no artísticos generados por este, mientras otras investigaciones muestran avances, progresos, etc. En el campo específico, la investigación en arte no da cuenta de si la educación en arte aporta o no a la innovación. Así se evidencia que la investigación en artes se centra en ver cómo podemos demostrar que el arte ayuda a evitar el abandono de la escuela. El problema es el estatus débil de la educación en arte como tal. Las investigaciones también se centran en evidenciar la forma en la que el arte permite aumentar la capacidad de innovación y creatividad para además generar acciones transformadoras a través de la educación artística en los procesos de paz y postconflicto. De allí la importancia de ser conscientes con el



contexto, no es lo mismo hablar de arte en los diferentes países alrededor del mundo. La investigación no puede verse limitada a estándares mundiales y, por ende, no puede acudirse a respuestas preconcebidas para abordarla.

Conclusiones

- Según la valoración de los expertos, los beneficios de la educación artística son relevantes en relación a los países en términos contextuales, no aplican para la generalidad mundial.
- Las habilidades en arte e investigación evidenciadas –de perspectiva social y política– parten de narrativas para defender y apoyar la educación en arte pero que no aportan en términos de innovación.
- Valga anotar que Teunis Ijdens realizaba una fuerte crítica a la investigación en arte pues esta se restringía simplemente a evidenciar la importancia del arte para la transformación social. Reconoce no obstante que su crítica debe ser revisada a la luz del contexto de cada país.
- Debe haber una vinculación real de América Latina en este tipo de investigaciones, para entender mejor y clarificar muchos asuntos en relación al arte.

LOS JÓVENES NO SON UN PROBLEMA



96%

De las jóvenes
adolescentes
no quedan
en embarazo

544.200

go, asesinato,
deficientes, sexual
bandas criminales



Proyecto Ícaro

de la Secretaría Municipal de Juventud de Medellín

ESTEBAN PÁEZ ZAPATA

Ideas principales

Contexto en Medellín. Este territorio cuenta con 568.000 jóvenes. La ciudad ha vivido procesos de violencia que han influenciado la forma de vivir. Para atender a tales situaciones se ofertan programas especializados. Históricamente, se ha contemplado la problemática juvenil desde varios flancos: delincuencia, drogadicción, alcoholismo, madres adolescentes; desde ahí se viene realizando intervenciones. Sin embargo, las cifras de los estudios nacionales muestran siempre el porcentaje afectado. Por ejemplo, el consumo de droga en los jóvenes es de un 33% frente a un 77% de no consumidores, lo mismo en casos de problemas de delincuencia y embarazo adolescente.

Proyecto Ícaro

Este proyecto surge en alianza de la Secretaría de Juventud de Medellín y la Universidad de Antioquia, se trabajó con jóvenes de 14 a 28 años que fueron seleccionados desde sus potencialidades y no desde sus problemáticas. El componente especial ha estado fundamentado en el trabajo



desde la resiliencia, la teoría dice que se logra superar la adversidad porque hay un contexto que lo permite y debido a las potencialidades desarrolladas gracias a una serie de mediadores que invitan a una oferta cultural y social.

Objetivo general

- Generar experiencias para el reconocimiento y la apropiación de la ciudad y lograr hacer mediación juvenil.

Específicos

- Formar en características individuales para la vida.
- Generar herramientas metodológicas para la creación de programas y proyectos en Medellín.
- Ir a las comunidades para que los participantes de los talleres puedan aplicar los conocimientos adquiridos.

Programa

En esta experticia, se entiende el arte para el arte como medio para desarrollar el pensamiento positivo, sensibilizar, adquirir aprendizajes profundos y dejar huellas significativas. La formación se

componía de dos momentos: ochenta horas de oferta cultural y educativa con temáticas de promoción en salud; luego, y ochenta para replicar estos contenidos en comunidades que ellos mismos escogían. Por ejemplo, algunos jóvenes escogieron trabajar música en hospitales con niños enfermos de cáncer.

Evaluación

Para hacer una métrica de los proyectos, se requieren indicadores que permitan evaluar a nivel individual y colectivo los objetivos esperados. De esta manera, se organizan las acciones ejecutadas para medir los cambios sociales esperados, partir de modelos de ejecución para crear variables, obtener información y clasificarla.

Modelos

Aprendizaje profundo (tres niveles)

Básico: se adquieren una información para amentar la contemplación y el disfrute del arte.

Aplicado: Poner en práctica la información adquirida al visitar una exposición, ir a un taller.

Estratégico: La información se lleva a otros espacios relacionados con la forma de ver el mundo.

Modelo local (cinco momentos)

Es un modelo desarrollado entre Explora y el Instituto Distrital para la Recreación y el deporte que busca generar procesos de apropiación cultural.

1. **Estímulos favorables:** Interés que tienen las personas por ciertas temáticas.
2. **Motivacional:** Búsqueda de aliados como bibliotecas o centros de formación.
3. **Formación:** Se hace una sensibilización formativa en un centro de interés.
4. **Autogestión.** Domino del conocimiento para compartirlo con otro.
5. **Empoderamiento:** Acciones para compartir conocimientos adquiridos.

Modelo de impacto colectivo

Muchas personas y organizaciones apuntan a un mismo fin, de esta manera

hay objetivos comunes, repartición de presupuestos, acciones conjuntas dirigidas a la medición de resultados a mediano y largo plazo.

Conclusiones

Los jóvenes que participaron del proyecto generaron estrategias de autogestión: escogían la población para las réplicas y obtener un índice de evaluación. El proyecto terminó hace más de año y medio, pero los jóvenes involucrados siguen compartiendo esta información en sus redes. Por otro lado, se hicieron mediciones con las personas de la lista de espera que no lograron participar en el programa frente a los beneficiados. A partir de una serie de preguntas se recolectó la información y se encontró un desarrollo positivo en la población atendida: cambios y transformaciones a nivel individual y social, fortalecimiento de los lazos familiares y mayor participación política, resultados que van más allá de los niveles indicativos.

Construcción de Indicadores en el proyecto Nidos-Arte en Primera Infancia

Julia Atuesta Ospina
Alejandro Baquero Sierra
Bogotá D. C., Diciembre de 2018



BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS





Investigaciones Idartes

Programa Nidos – Arte en Primera Infancia

PAULA ATUESTA OSPINA Y ALEJANDRO BAQUERO SIERRA

Ideas principales

“El acto creador no es más que un momento incompleto y abstracto de la producción de una obra; si el autor fuera el único hombre existente, por mucho que escribiera, jamás su obra vería la luz como objeto; no habría más remedio que dejar la pluma o desesperarse. [...] Sólo hay arte por y para los demás”.

Jean Paul Sartre (1905-1980).

El proyecto inicia en 2013 con experiencias artísticas para la primera infancia. Desde su inicio, el programa se ha preguntado por cuál es la mejor forma de hacer llegar el arte a los niños, y sobre todo a una población que era muy nueva como los bebés y madres gestantes.

La investigación se da a partir de preguntas realizadas por los artistas comunitarios y todo el equipo que acompaña dicha labor.

La premisa es que el arte no es entendido como el lugar donde el artista se luce, sino que lo que importa es lo que ocurre con el otro, lo que ocurre

con el espectador y con los que entran en interacción, bien sean los niños, los bebés y/o las familias. El arte para niños no es un lugar donde el artista se expone, sino donde los niños y familias comparten.

Lo que expone el artista es para que a otro le pase algo, no necesariamente lo que uno se imagina que le puede ocurrir, pero sí que pase algo, que movilice a alguien. Y esa lectura de qué le pasa al otro, es la esencia que el proyecto desea aportar. La noción de experiencia es fundamental porque es posible reconocer lo que me ocurre, como siento y lo que moviliza el arte en el proceso de encuentro. Las orientaciones esenciales del proyecto son:

Las artes son un derecho cultural en la primera infancia que tiene que ver con el derecho al arte pero también con el derecho a la estética.

Este modelo nace desde una perspectiva artística pedagógica, una mirada que puede cambiar y mover, es un modelo flexible que se sustenta desde la transdisciplinariedad de las artes. Con los niños se hacen experiencias que vinculan todas las artes. Son experiencias a partir del encuentro con los múltiples lenguajes

de las artes para los bebés y los niños, para que ellos mismos puedan explorar y encontrar nuevos caminos, relacionarse con los otros y en ese sentido reconocer que los niños y los bebés son sujetos de derechos.

Los niños y bebés son seres creadores, tanto desde su singularidad como en colectivo. Los bebés toman decisiones y se instalan en lugares contemplativos, se relacionan con el arte.

Rutas en general

- Investigación cualitativa sobre la creación artística para la primera infancia. ¿Cómo se materializan en una experiencia artística o producto artístico las ideas de los artistas, basadas en los referentes particulares y como estas experiencias o productos son transformados por las interacciones del artista con niños, con niñas y con las madres gestantes?

Incluye el proceso de creación del artista, pero a la vez los aportes de los niños y niñas a esas creaciones.

- Desde los Gestores Territoriales. Investigación sobre la incidencia territorial comunitaria del proyecto Nidos.

¿Cuáles son las transformaciones territoriales y comunitarias asociadas con la implementación del proyecto Nidos en diferentes espacios de la ciudad y los factores de orden individual y colectivo que inciden en este proceso y cuáles son sus resultados?

- Desde el 2015 se hace una evaluación de satisfacción. ¿Cómo son percibidas y valoradas las acciones del proyecto Nidos por los beneficiarios en escenarios como las experiencias artísticas, los eventos locales y metropolitanos y también por nuestros usuarios internos?
- Investigación Qt. ¿Cuáles son las relaciones entre bienestar subjetivo, prácticas y consumo cultural, actitudes hacia el arte y la satisfacción de adultos según su participación con sus hijos en experiencias artísticas para la primera infancia en Bogotá?

Importancia del desarrollo integral de la primera infancia a partir del arte

El proyecto está inserto en la norma 1804 que pretende potenciar el desarrollo infantil a través de diferentes estrategias

del ámbito pedagógico incluido el trabajo artístico.

Uno de los indicadores se da en relación a ¿Cómo los niños son transformados por sus contextos, incluidos las experiencias artísticas? ¿Cómo los adultos que experimentan ese proceso se sienten o no cómodos, se sienten o no satisfechos a partir de ese proceso?, el reconocimiento de prácticas de crianza. En general, los procesos de evaluación adelantados por el programa han sido positivos. Los artistas comunitarios están muy bien evaluados, al igual que el diseño de experiencias.

También fue realizada una investigación comparativa de un grupo de niños y niñas sin intervención de Idartes con un grupo de niños y niñas con participación en las experiencias y fue posible evidenciar como las capacidades comunicativas y sociales de los niños y niñas que habían participado de la intervención del Instituto eran más elevadas y además tenían un mejor conocimiento de su cuerpo.

A partir de algunos instrumentos se dieron cuenta que, en relación a la percepción de la satisfacción con la vida de los padres, también era mejor en las

familias que habían participado de la intervención de Idartes en relación a los que no, evidenciando menores pensamientos y emociones negativas y mejor reporte de interacciones familiares y relacionamiento con los otros.

Aportando a uno de los objetivos de la Bogotá mejor para todos. La felicidad

En general es más aceptable tener un trato fuerte con los niños que con las niñas. Es menos aceptable rechazar a los niños y niñas bebés en una escala similar, pero es menos aceptable rechazar a una niña que a un niño de 2 a 5 años.

Para generar indicadores hay un modelo denominado CREMA que consiste en realizar indicadores Claros y concisos, Relevantes, Económicos, Medibles y Adecuados.

Conclusiones

- Para el programa Nidos, resulta de gran relevancia lo que sucede con las personas que participan de las experiencias artísticas, de tal manera, es fundamental el reconocimiento de las sensaciones y emociones, el cómo viven las experiencias, los y las cuidadoras, los niños y niñas y las mujeres gestantes.
- Es evidente que la calidad de vida de las familias mejora con la intervención de Idartes, no solo en los niños y niñas participantes, sino también en los padres, madres, cuidadores y gestantes en relación a la satisfacción con la vida. El programa de esta manera aporta a la felicidad.
- No se puede especular, deben realizarse indicadores que aporten al contexto y partan de ellos, ¿lo que se mide le interesa a las familias y a los niños?, es importante promover la participación ciudadana y reconocer las expectativas e intereses que aporten a la vida y la cotidianidad de ellos y ellas.



Presentación investigaciones Idartes

Programa Crea, Formación y Creación Artística (2017 y 2018)

LEONARDO GARZÓN Y RICHARD TAMAYO

Ideas principales

139

Programa Crea

Estrategia-acción liderada desde 2013 por el Instituto Distrital de las Artes -Idartes. Tiene como origen mejorar la educación pública en Bogotá. Se trabaja con tres líneas:

- Arte en la Escuela: atención en colegios públicos.
- Emprende –Crea: jóvenes y niños que acceden por su propio interés a los centros de formación.
- Laboratorio: población adulta en situación de vulnerabilidad o población con alguna particularidad.

El programa por año cuenta con más de mil artistas formadores. El 2018 se cerró con 59 mil beneficiados en estas tres líneas. 91% fueron niños de colegios públicos, un 7% jóvenes de Emprende y 2,5% Laboratorio.

rollos e impactos Programa Crea

os campos artístico, educa

grama Crea, Idart



Impacto del programa Crea en la ciudad

Investigación 2017 desde los beneficiarios

La investigación está disponible y es pública. Concibe el estudio en campos artísticos, educativos y sociales. Fue adelantada por la Corporación Danzantes Industria Cultural.

Objetivo

Evidenciar los desarrollos e impactos del programa Crea en el campo artístico, en el campo educativo y social (prácticas de ciudadanía y convivencia), teniendo en cuenta los diferentes actores involucrados desde una perspectiva crítica.

Preguntas

1. ¿Qué impactos tiene la formación y las prácticas artísticas realizadas en las líneas Arte en la Escuela y Emprende Crea y qué desarrollos tuvieron los beneficiarios en su sensibilidad estética, expresión simbólica, pensamiento creador y conocimiento de las artes?
2. ¿Qué aportes, impactos y desarrollo genera la formación y las prácticas

artísticas realizadas en la línea de Arte en la Escuela en el desempeño académico de niños, niñas y jóvenes en educación básica y media?

3. ¿Qué aportes, impactos y desarrollos se pueden establecer entre la formación y las prácticas artísticas desarrolladas por las líneas de Arte en la Escuela y Laboratorio Crea de un lado, y las prácticas propias de la ciudadanía y la convivencia por el otro?

Metodología

Combinó los enfoques cuantitativos (Encuesta a participantes del programa y artistas) y cualitativos (grupos focales, entrevistas, juegos de roles, etc.).

Población objetivo

Se aplicó una encuesta en 2017 con 3.874 participantes de un universo poblacional de 2000 niños y niñas que recibieran formación artística en los Centros Crea. Adicionalmente, se trabajó con un grupo control de 1286 que no participaban en la formación. Para la línea Emprende, fue aplicado un censo a partir de dos grupos: uno conformado



por aquellos beneficiarios con más de dos años de pertenecer al programa y otro con aquellos que llevaban unos pocos meses vinculados a este.

Índices e indicadores

Se tuvieron tres indicadores: artístico, educativo y social. El indicador artístico se subdivide en los índices Pieza simbólica, Conocimiento sensible y Derechos culturales y artísticos; el educativo en Desempeño académico y Capacidades y disposiciones; y el social en Corporeidad, Constitución del sujeto y Discursividades.

Resultados

Se dio un breve recuento de los resultados obtenidos. En la línea Arte en la Escuela se evidenció un impacto positivo con niveles de experiencia estética superiores a los no beneficiados. En la línea Emprende, los beneficiarios con más de dos años en el programa obtuvieron un índice de 60.0 puntos frente a los nuevos integrantes que arrojaron un índice de 48.0. Así se evidencia un grado de satisfacción mayor en los antiguos con doce puntos de diferencia.

En el indicador de las prácticas educativas en Arte en la Escuela, los

beneficiarios más antiguos tuvieron un índice de 44.6 frente a 40,7 y los no beneficiaron de 39.8. En la línea Emprende, los más antiguos de 50.2, los nuevos de 40.3. Hay una diferencia de más de 11 puntos porcentuales.

En el índice de corporeidades, en Arte en la Escuela los antiguos tuvieron un indicador de 43.7, en los no nuevos 43,3 y en los no beneficiados de 40.9. En Emprende, los beneficiarios antiguos 53.5, los nuevos de 46.6, lo que arroja 10 puntos porcentuales de diferencia en esa medición.

Investigación 2018 desde los artistas

Interrogantes del programa

Se analizan las transformaciones de los artistas formadores en cuatro aspectos: procesos creación artística, prácticas pedagógicas, agenciamiento de procesos comunitarios en los territorios y la dimensión de la subjetividad. Determinar la transformación fue un reto en términos investigativos porque se requieren cambios en el tiempo a partir de unas variables. Sumado a ello, no es común que los programas se pregunten por transformaciones al menos en puntos de finalización.

Objetivos

1. Realizar caracterización socio-demográfica de los artistas formadores.
2. Determinar la manera en la que incide la experiencia de vinculación al Crea en los procesos pedagógicos y de creación en los artistas formadores.
3. Identificar de qué manera las prácticas artísticas y pedagógicas de los artistas formadores tienen unos efectos concretos en los territorios.
4. Describir las percepciones que los artistas tienen sobre su incidencia particular en los territorios.

Metodologías

Las metodologías fueron cuantitativas y cualitativas. Dentro de las cuantitativas se desarrolló una encuesta articulada al software de gestión del programa con relación a los artistas. Dentro de las cualitativas fueron llevados a cabo grupos focales.

Conclusiones

La metodología es una herramienta que permite continuar haciendo este tipo de mediciones. Así mismo, los estudios realizados arrojan algunas certezas estadísticas desde una línea de base y un criterio técnico cuyos resultados, en la mayoría de los índices, resultan positivos, muestran que las acciones del programa Crea están generando transformaciones dentro de los beneficiarios. Además, da herramientas para justificar la política y la existencia de programas como este, por lo general rodeado de preguntas provenientes de las administraciones frente a la justificación del recurso.

Finalmente, los impactos y las transformaciones en la línea Arte en la Escuela son positivos, pero al ser comparados con la línea Emprende, quienes participan el doble del tiempo, los resultados son significativamente superiores. El estudio genera transformación de la propia práctica, los equipos pedagógicos continúan así reflexionando sobre el tema.

11, 12 y 13 de diciembre

Univesidad Jorge Tadeo Loza
Aula Máxima Luis Córdoba Ma





Panel de preguntas a invitados

Preguntas

Pregunta No. 1. ¿Cómo los resultados de investigación realizados por sus programas han transformado las prácticas de sus respectivas organizaciones?

María Claudia Parías: El ejercicio de medir los resultados de la implementación de los programas musicales y de las líneas de trabajo psicosocial, ha permitido definir qué tipo de mejoras podemos implementar en el desarrollo de las metodologías de trabajo. Esos insumos también nos sirven desde un punto de vista más político, para justificar lo que hacemos y para trabajar de una manera más articulada con las misionalidades que financian nuestro trabajo, con las empresas privadas y la cooperación internacional; obviamente son indicadores que también nos sirven para dar cuenta, de los efectos de la formación ante esos entes financiadores.

Esteban Páez: En el caso de la Secretaría, la investigación sólo tiene posibilidades cuando se une a otras acciones como por ejemplo la gestión del conocimiento y la comunicación; en el caso específico de los programas y proyectos de la Secretaría de Juventud, la investigación ha apoyado la toma

de decisiones para nuevos programas y proyectos y ha generado también estrategias para la apropiación del conocimiento surgido.

Alejandro Baquero: Lo que ha pasado en Nidos a partir de la investigación es que la sistematización de las experiencias se ha vuelto más rigurosa; ha habido acciones de seguimiento al proceso de creación tanto en narrativas escritas como en narrativas visuales, que alimentan y se vuelven referentes para posteriores diseños de experiencias artísticas. Del mismo modo, tuvimos un trabajo de registro de las interacciones que ocurrían en el contexto de la experiencia artística entre adultos y niños y, entre niños y niñas, ejercicio que aportó significativamente al desarrollo de recursos pedagógicos de los artistas en términos de cooperación, de contención emocional y de contagio por los diferentes temas.

Paula Atuesta: También desde Nidos, la investigación nos ha permitido identificar la necesidad de comenzar a hacer nuestros reportes de metas niño a niño, porque eso nos va a permitir hacer un seguimiento muchísimo más detallado y un análisis de las atenciones con el fin

de saber cada niño que pasa a nuestro programa, en cuántas experiencias artísticas ha estado en el año, si ha recibido atención en obras de circulación, si ha visitado los espacios físicos, así como medir su continuidad.

Richard Tamayo: La investigación permitió especificar y focalizar los puntos problemáticos del programa de manera menos abstracta, logrando una implementación de cambios y mejoras más eficaz y veloz.

Teunis Idjens: La investigación para las artes es clave para tener una vista detallada de lo que está sucediendo en la realidad y poder generar cambios y ajustes, no obstante, la investigación en sí no es la que realiza los cambios sino las acciones de la organización a partir de la información a la que ésta logra acceder.

Leonardo Garzón: La valoración del impacto que tiene el programa sobre los beneficiarios, nos obliga a hacer mejoras en la forma como estamos sistematizando la información de la acción pedagógica, como se está operando el proyecto y como se está visibilizando el trabajo de los artistas formadores.

Pregunta No. 2. ¿Qué se recomienda para acercar al sector artístico sobre sus propios logros y su trabajo?

Esteban Páez: Es necesario desmitificar la idea de que la evaluación debe ser realizada por grandes firmas de investigadores y agencias para la investigación, pues investigar y evaluar es un ejercicio humano que puede ser realizado por cualquier persona. El reto para vincular a los artistas en la evaluación es la creación de herramientas artísticas para llevarla a cabo.

Leonardo Garzón: El rol del artista se ha transformado y es importante que ejerza además de su rol creador, un rol pedagógico e investigativo en el que documente y sistematice sus experiencias.

María Claudia Parias: Es importante compartir los resultados de las investigaciones con los artistas para que a partir de allí se acerquen a los impactos que ha tenido su trabajo sobre las comunidades. También es clave vincular a los artistas a los equipos lectores de los resultados.

Alejandro Baquero: Si bien la investigación puede construirse con elementos sencillos, es necesario reconocer que

existen disciplinas y profesionales dispuestos para liderar esos procesos, no obstante, es imperativo involucrar a los artistas y ponerlos a dialogar e interlocutar con los equipos de investigación para alimentar las prácticas investigativas, así como los procesos de creación.

Hay que tener en cuenta que la mayoría de artistas y otros profesionales que realizan intervenciones sociales no cuentan con el tiempo, dentro su jornada laboral, para adelantar procesos investigativos.

Teunis Idjens: Si bien existen diferencias entre los sistemas de referencia de las artes y las ciencias sociales, ninguno está por encima del otro y lo que hay que hacer es ponerlos a dialogar.

Paula Atuesta: Algunos artistas consideran que su lugar está únicamente dentro de los procesos creativos, esto porque creen que existen dificultades de tiempo para llevar a cabo tareas que los ejercicios de evaluación demandan, por ello, el artista debe poder trabajar de manera colectiva para el desarrollo de dichas acciones, así como contar con los tiempos para el diálogo y análisis de hallazgos.

Pregunta No. 3. ¿Cómo hacer para conciliar la idea del arte para la vida, la necesidad de poner los procesos creativos en diálogo con los campos de formación y la necesidad de investigar desde el arte con el fin de que se generen beneficios para los programas y sus apuestas políticas?

Paula Atuesta: Es importante abrir escenarios para que los artistas den a conocer los resultados de sus investigaciones desde la creación.

Richard Tamayo: Si bien los artistas suelen llevar registros en sus bitácoras o diarios de campo, hace falta el paso siguiente, que es el esfuerzo por sistematizar, reflexionar y analizar las experiencias, generar aprendizajes y compartirlos con otros, en ese sentido, el ejercicio de comunicar los resultados es el que hace posible retroalimentar y fortalecer las prácticas artísticas.

Puntos en discusión

Uno de temas que presentó diversidad de posturas fue la idea de si los artistas en

efecto, deben o no participar de manera directa en ejercicios de investigación y evaluación de las prácticas artísticas y los procesos de creación, desarrollados en el marco de programas o proyectos que le apuestan a la transformación social.

Conclusiones

- Los invitados reconocen diferencias frente a los artistas en el campo de la investigación, por factores de tiempo, metodología o de intencionalidad de su ejercicio artístico.
- Los invitados establecen la necesidad y el reto de involucrar a los artistas en procesos de evaluación de logros y dificultades producto de sus experiencias.
- Uno de los problemas en la aparente falta de interés de los artistas por la investigación y los ejercicios de sistematización, se relaciona con la idea de no ser tenidos en cuenta en el diseño conceptual de la mayoría de investigaciones adelantadas por disciplinas pertenecientes a las Ciencias Sociales.



Arte
para
la Vida

11, 12 y 13 de dic

Univesidad Jorge Tadeo
Aula Máxima Luis Córdoba

Organizan:

Niños
Arte en

crea

Apoya:

UNIVERSIDAD JORGE TADEO





Ponentes y talleristas

CARLOS MOLANO. Licenciado en Artes Escénicas con énfasis en Teatro y Magíster en Educación. Docente de actuación, voz y escritura, con experiencia en la consolidación de semilleros de investigación en voz hablada y cantada para teatro, construcción de grupos de dramaturgia estudiantil e investigación en violencia, conflicto armado, convivencia social, paz y reconciliación, en relación con las artes.

CAROLINA PERDOMO LOZANO. Coordinadora del Laboratorio Creativo de la Estrategia Gestores de Paz y Cultura Ciudadana de la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana de Santiago de Cali. Psicóloga del campo social y comunitario, con 10 años de trayectoria en el agenciamiento de propuestas creativas desde la lúdica y las artes. Ha sido docente de la Universidad del Valle y del Instituto Popular de Cultura, coordinadora pedagógica del Festival de Jazz AJAZZGO, entre otros.

NETTA VARGA. Es bailarina contemporánea, profesora de danza y yoga. Cuenta con 12 años de experiencia como coach en procesos en los que se utiliza el arte y el trabajo corporal como apuesta metodológica.

TIFFANY ORTIZ. Profesional en comunicaciones con énfasis en Música. Ha trabajado en la redacción de contenidos para la Radio pública Nacional (NPR) afiliada WXPB. Miembro del Weill Music Institute (WMI) del Carnegie Hall desde 2011. Como gerente del Proyecto Lullaby, trabaja con artistas y organizaciones comunitarias que apoyan a familias en la ciudad de Nueva York, en el país y en el mundo.



JUDITH SUÁREZ OBANDO. Corporación Comunitaria Cuyeca A Obsun. Es licenciada en Pedagogía Infantil con Maestría en Derechos Humanos, líder de Organización Comunitaria de Ciudad Bolívar - Bogotá, con experiencia en procesos de memoria histórica, alfabetización y pedagogía que utilicen el arte como metodología de trabajo. Esta Organización realiza, anualmente y desde hace 15 años, un Carnaval Artístico Local por los Derechos de los Niños.

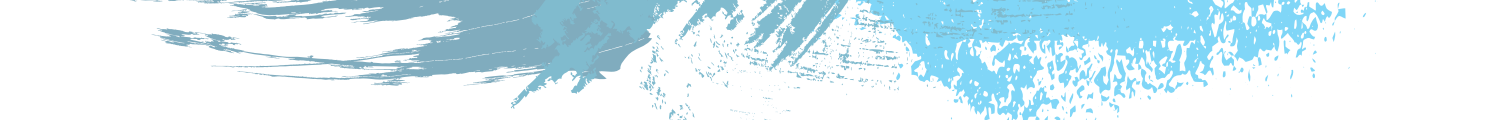
SARAH ROSS. Cofundadora de Prison + Neighborhood Arts Project (PNAP), proyecto que ofrece clases de arte y humanidades en la prisión de Stateville, Chicago. Trabaja desde hace casi una década con personas privadas de la libertad y ha enseñado arte en varias prisiones de Illinois.

ANDREA ECHEVERRI. Especialista en Educación Artística Cultura y Ciudadanía y Artista Visual. Ganadora de Beca de intercambio con la Organización de los Estados Iberoamericanos OEI para adelantar estudios en Arte en México. Coautora del capítulo “Construyendo mundos posibles” de la perspectiva de investigación Arte en primera Infancia.

MARÍA DEL SOL PERALTA. Es pedagoga de pre-escolar, especializada en música y literatura para niños. Es compositora, escritora y editora de diversos proyectos musicales para niños como Concierto Animal, Sana que San y Una Canción para cada Ocasión. Dirige el grupo Canta Claro, con el cual ha ganado diferentes premios y convocatorias a nivel nacional y ha realizado giras internacionales.

OLGA HELENA ACOSTA. Comunicadora social- periodista. Gestora de proyectos de arte y cultura. Ha representado a la Cancillería de Colombia en proyectos de diplomacia cultural y de investigación en Patrimonio Cultural. Programadora de áreas culturales en el Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín. Directora de Proyectos y encargada de la línea de Pedagogía expandida en Puente Consultorías Culturales, empresa de la cual es socia fundadora desde 2017.

AMPARO ARANGO DÁVILA. Es música, licenciada en Pedagogía reeducativa, especialista en Psicología de la familia, orientadora y educadora familiar de la Universidad Javeriana



de Cali. Creadora del método AMAR. Directora de la Fundación Amadeus desde 1999 hasta la actualidad.

MARÍA ISABEL RINCÓN. Directora de Teatro del Vinagre. Docente y dramaturga colombiano-española. Dicta talleres en España, Colombia y Perú. Su trayectoria abarca múltiples facetas: docencia, interpretación, dirección, dramaturgia, docencia, colaboraciones en medios de comunicación.

ELIZABETH BARRAGÁN. Es ecóloga y diseñadora industrial, con énfasis en ecología urbana, restauración y conservación ecológica, diseño ambiental y de experiencias. Coordinadora de proyectos de Fundación Ambiental de la Ciudad de Bogotá, su área de trabajo está enfocada principalmente en los proyectos e iniciativas de la Fundación CERROS DE BOGOTÁ a la cual pertenece.

DIANA CAROLINA LEÓN. Bailarina, coreógrafa y pedagoga. Estudios de danza en la Fundación Danza Común y el Instituto Superior de Artes de La Habana -ISA. Licenciada en Educación artística de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas. Su labor pedagógica se enfoca en proyectos sociales que involucran la danza como herramienta para la convivencia, la comunicación y el fomento del pensamiento creativo.

MIGUEL KUAN. Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, escultor y artista electrónico. Ha desarrollado procesos de laboratorio con poblaciones rurales, habitantes de calle y jóvenes privados de la libertad, tanto con el ministerio de Cultura como con el Idartes. Ha exhibido su trabajo artístico en el Sternenzelt Musset de Oslo, el Centre Passerelle de Brest y el Sesc Paço da Liberdade de Curitiba, entre otros.

MARÍA CLAUDIA PARIAS DURÁN. Presidenta Ejecutiva de la Fundación Batuta. Comunicadora Social y Periodista de la Universidad de la Sabana, con especialización en Gestión Cultural (Universidad del Rosario) y Maestría en Gerencia Cultural de la Universidad de Barcelona. Ha trabajado como Directora de Fomento Regional del Ministerio de Cultura, Directora de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, Directora General de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y Asesora Cultural del Convenio Andrés Bello.

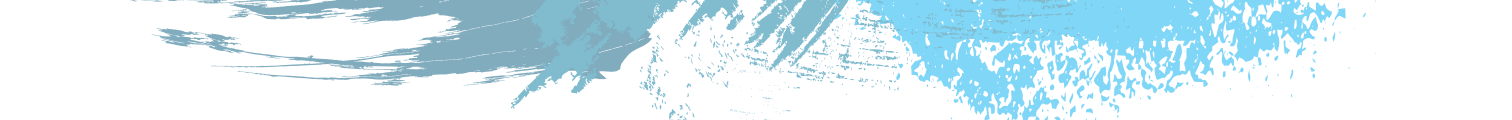
TEUNIS IJDENS. Investigador y analista de políticas públicas del Netherlands Centre of Expertise for Cultural Education and Amateur Arts (LKCA). Sociólogo de la Universidad de Nijmegen (1983) y diseñador gráfico de la Academia de las Artes en Enschede (1976). Trabajó como investigador en la Erasmus University de Rotterdam, donde hizo su doctorado (1999) y en el Centro de Experticia para la Educación Cultural y las Artes Amateurs.

ESTEBAN PÁEZ ZAPATA. Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Salud Mental de la Universidad de Antioquia, investigador de las líneas en resiliencia en niños y jóvenes del Grupo de Investigación en Salud Mental (categoría A Colciencias) de la Facultad Nacional de Salud Pública y del Grupo DATUS evaluación de programas y políticas públicas, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia.

MARÍA PAULA ATUESTA OSPINA. Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, bailarina de Danza Contemporánea de CENDA y de DanceAbility. Magíster en Gestión Ambiental de la Pontificia Universidad Javeriana. Investigadora y docente en danza y artes con población de primera infancia, jóvenes y población con habilidades mixtas, formadora y asesora en instituciones como MinCultura e Idartes.

MANUEL JOSÉ ALEJANDRO BAQUERO SIERRA. Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Gerencia Social y Máster en Administración Pública de la Escuela Superior de Administración Pública. Actualmente, se desempeña como asesor del Proyecto Nidos-Arte en Primera Infancia del Instituto Distrital de las Artes en Bogotá D. C.

LEONARDO GARZÓN ORTIZ. Licenciado en Pedagogía Musical y Magíster en Docencia Universitaria de la Universidad Pedagógica Nacional. Su actividad musical se ha desarrollado fundamentalmente en torno a la música andina colombiana. Fue coordinador del programa de música de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, coordinador del componente de formación del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura, Gerente de Música de Bogotá entre 2008 y 2012, Asesor para la Educación Artística de la Secretaría de Educación Distrital de Bogotá, y



del Ministerio de Cultura. Actualmente es el Coordinador del Programa Crea del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá.

RICHARD TAMAYO NIETO. Candidato a Doctor en Derecho de la Universidad del Rosario, Magíster en Filosofía y Comunicador Social de la Pontificia Universidad Javeriana. Es asesor y analista en comunicaciones de diversas instituciones públicas y empresas privadas en Colombia. Ha sido profesor de distintos programas de posgrado y pregrado en las facultades de Ciencias Políticas, Ciencias Sociales y Comunicación y Leng.

