

[EDITORIAL]

Arte e infancia: una sartén sin mango

Alejandro Cárdenas*

> La sartén por el mango es una metáfora coloquial, la cual se utiliza para nombrar a quien tiene el poder en sus manos. Generalmente, son los adultos quienes lo ostentan en la vida de los niños y las niñas, son ellos quienes definen qué deben o no pensar y sentir, qué se debe hacer, a dónde se debe ir, cómo se deben hacer las cosas, qué es lo bello y lo feo, qué es lo bueno y lo malo.

Por eso, este número se llama “Arte e infancia, una sartén sin mango”, ya que implica una pérdida de poder y una enorme posibilidad de quemarse. ¿Cómo será una sartén sin mango? o ¿cómo será una con varios mangos? Esta metáfora invita a reflexionar sobre los procedimientos que se han utilizado y se siguen utilizando desde el arte para seguir avivando los sentires, los pensamientos, las investigaciones y las reflexiones, sin imponer la agenda ni la estrategia.

Cuando la sartén tiene más mango que sartén

Existe una visión del arte en la infancia que ha imperado históricamente en las instituciones educativas y familiares, que concibe el arte como pasatiempo, decoración o entretenimiento. En esta visión, el “arte” exhibe su forma más superficial, homogénea, banal y domesticada, y es a menudo la visión que se materializa en actividades como presentaciones para izadas de bandera o la elaboración de manualidades para las celebraciones o conmemoraciones. En estas ocasiones, los diversos sentires y las formas de hacer y pensar de niños y niñas terminan pareciendo idénticos. En esta máquina aplanadora de las diversidades y



* Papá, artista y pedagogo. Artista plástico y escénico. Director de teatro y creador de espacios y ambientes educativos para la infancia y la primera infancia, con amplia experiencia en el campo del arte, la gestión, creación, circulación e investigación artística, así como la formación a formadores. En su experiencia se destaca: Coordinador general del proyecto Cuerpo Sonoro en los años 2016, 2017 y 2018; coordinador del proyecto Tejedores de Vida del Idartes en el año 2013; coautor del libro Cuerpo Sonoro publicado en el año 2018 con la Corporación cultural Materile, autor del diagnóstico de salas infantiles de Biblored 2019, profesional de ambientes pedagógicos del Ministerio de Educación Nacional en 2019. Adicionalmente coordinó el proyecto C4 ciencia y tecnología para crear, colaborar y compartir durante los años 2014 y 2015 con la Universidad Javeriana y la Secretaría de Educación de Bogotá. Ganador de 10 becas individuales y colectivas en la creación artística, tanto plástica como escénica. Actualmente trabaja en el programa Nidos de Idartes. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9692-7330>

CÓMO CITAR:

Cárdenas, Alejandro. 2024. “Arte e infancia: una sartén sin mango” *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 19 (2): 8-15. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma>

sensibilidades, el arte tiene más mango que sartén y, además, termina jugando un papel fundamental, que refuerza la simulación y el rol subordinado y decorativo de lo que piensan y sienten los niños. Este tipo de “arte” muestra con orgullo lo que considera que los niños y las niñas quieren, pero realmente exhibe lo que los adultos exigen que otros adultos vean.

Es imposible evadir la influencia de los adultos en los niños y las niñas. Muchas de nuestras tradiciones culturales, normas de conducta explícitas e implícitas, son inscritas, preservadas y transmitidas por repetición en la vida cotidiana. No obstante, el arte tiene una gran capacidad de interrumpir y alterar lo que sucede en la cotidianidad. Puede hacer preguntas que no necesariamente ofrecen respuestas fáciles o rápidas y, en muchos casos, las respuestas que plantea pueden ser profundamente subjetivas, disruptivas, incómodas, anárquicas, contradictorias, humorísticas o asombrosas, difíciles de categorizar e, incluso, totalmente inasibles. En ese sentido, plantear preguntas, afirmaciones y observaciones a la realidad cotidiana desde el arte es potente y valioso, en especial cuando el sujeto que las lanza conoce el lugar desde donde lo hace. Interrumpir y alterar los engrajes rutinarios en las diferentes dinámicas de los poderes que gobiernan nuestras vidas es un llamado cada vez más importante en nuestra época. Esto puede poner en jaque a los adultos, porque en las manifestaciones artísticas libres de niños y niñas se revelan las paradojas, las mentiras, las contradicciones, las violencias y los sinsentidos de nuestra sociedad, y es en la revelación de estas paradojas en la que el mango de la sartén empieza a tambalear y perder sus tornillos. Aun sin proponérselo, los niños y las niñas hacen que las máscaras se caigan.

Golpe de sartén y presunción de inocencia

En la mayoría de los artículos que conforman este número, pero en especial los de Camilo Bácares Jara y Maya Corredor Romero, sobre cine el primero y fotografía el segundo, se revisan y tensionan las concepciones históricas de niños y niñas, basados en estereotipos que los encasillan en ideas de ingenuidad, inocencia, bondad, verdad, fragilidad, naturaleza, apoliticidad, subordinación, mudez, falta de agencia, temple e inteligencia. En estos conceptos, importa más cómo son vistos por los adultos que cómo se ven y cómo se construyen. En este sentido, no hablan solo de los niños y niñas, sino también de cómo los vemos los adultos o, en general, cómo vemos, qué queremos ver, qué podemos ver o qué nos es permitido ver.

Visiones domesticadas, simplificadas y dulzonas terminan siendo violentas porque son omnipresentes en los imaginarios culturales occidentales, haciendo que los adultos, padres y profesores les exijan a los niños que se parezcan a las ideas que tienen sobre ellos, dificultándoles excesivamente ser algo distinto de lo que se espera. La violencia simbólica pasa a ser cultural y física cuando las exigencias de similitud a relatos coloniales hegemónicos, de inteligencia, belleza y bondad pertenecen a ciertos estereotipos de niños blancos, alegres, sonrientes y bien alimentados. Relatos de niños y niñas afroamericanos, indígenas, rurales, mestizos, empobrecidos, fragilizados, con culturas y costumbres diversas resultan siendo subrepresentados o directamente encasillados en otros valores, como el salvajismo, la peligrosidad, el riesgo o, incluso, la maldad.

En este momento, según la SED (2022), existen cientos de niños y niñas indígenas que pertenecen a los 14 cabildos oficiales de Bogotá, los cuales viven estas violencias simbólicas de ser tildados como brutos, salvajes, sucios, faltos de cultura, etc. Por ello, en muchas ocasiones, prefieren renunciar a sus lenguajes, vestimentas, costumbres, conocimientos, prácticas espirituales y otras particularidades, para no ser encasillados, y que otras violencias institucionales o sociales sean ejercidas sobre ellos. Si los niños indígenas, como tantos otros, están obligados a recortar partes de su ser, hasta casi “desaparecer”, si sus diferencias, particularidades y riquezas no caben en las ideas imperantes, una de las preguntas que cobra vigencia es cómo nos ayudamos unos y otros a aparecer (no a parecer) a observar lo que hemos tenido que recortar, borrar o extirpar de nosotros mismos, para volverlo a poner en su lugar o en un nuevo lugar y permitir que exista en un sentido poético, metafórico y físico.

Remarcar esta tensión entre representación y participación obliga a que artistas de todas las disciplinas revisen sus concepciones de infancia. ¿Para qué niños crean? ¿Qué identidades afirman y promueven? ¿Cuáles dejan por fuera? ¿Qué formas de representación los ponen en contacto?

Adichie (2009) remarca que el principal efecto negativo de tener un solo relato es reducir a las personas a estereotipos: “La consecuencia del relato único es que priva a las personas de su dignidad, nos dificulta reconocer nuestra común humanidad. Enfatiza en qué nos diferenciamos en lugar de en qué nos parecemos”.

Es fundamental reconocer a cada niño en sus potencias y limitaciones, en sus gustos e intereses, en sus ritmos y ciclos, en sus contextos y culturas; saber de qué se sienten orgullosos y de qué se sienten avergonzados. Ayudarlos a descubrir sus singularidades, para que identifiquen en ellos

mismos lo que los hace únicos. No recortarlos y etiquetarlos a las medidas de nuestras experiencias, necesidades o disciplinas artísticas. No impedir que ellos se expandan, ni imponer formas de ser o hacer como las correctas. En un sentido inverso, permitir que sus expansiones y realizaciones ayuden a que los adultos también podamos expandirnos y realizarnos, para que nos quepan otras formas de ser y hacer en el cuerpo y el pensamiento, para que desplacemos nuestras verdades y metodologías, y tejer juntos nuevos relatos, y así evitar que ningún niño o niña tenga que desaparecer.

Sartenes en cacerolazo, infancias y resistencias en América del Sur

Si bien los artículos sobre el cine y la fotografía mencionados plantean una y otra vez los riesgos de la estereotipación, y la urgencia de seguirse planteando preguntas sobre la participación verdadera de niños y niñas, así como la necesidad de representaciones diversas, otros autores en este número realizan una revisión histórica de prácticas artísticas y pedagógicas, que han permitido que surjan otro tipo de relatos, emancipadores, diversos y cargados de belleza, esperanza y conciencia histórica, crítica y social. Se destacan tres artistas suramericanos de enorme influencia para el desarrollo de las artes en el continente y no solo en sus países respectivos: Perú, Chile y Brasil. Estos tres artículos tienen en común semillas de insurrección contrahegemónica, contrapedagógica, contracolonia y antipatriarcal. En ellos, se libran auténticas luchas para erosionar los poderes locales y globales, con relatos, metodologías y conversaciones que, sin ser instructivas, discursivas, dogmáticas ni aleccionadoras, portan en la práctica, desde el teatro, el cine y la literatura, caminos de resistencia cultural, poética, simbólica, solidaria, comunitaria y artística, desde los regímenes simbólicos, que nos devuelven imágenes distorsionadas de nosotros mismos, hasta las dictaduras militares, en las que pensar diferente fue motivo de asesinato, desaparición y tortura.

El primer artículo es sobre la compañía peruana de teatro Yuyachkani, documentado por Ana Julia Marko, el segundo sobre la investigadora de cine Alicia Vega en el artículo de Catalina Donoso Pinto y Valeria Alejandra de los Ríos y el tercero sobre la escritora de literatura infantil Brasileña Lygia Bojunga Nunes de Lina Marcela Pérez Arenas.

En este primer artículo, se plantea el concepto de *emergencia cultural* en contraposición al relato único difundido por los medios de masas. Este concepto de emergencia cultural no busca reemplazar un relato único por otro. El

centro de Yuyachkani es la memoria y el olvido, se pregunta vivamente por lo ancestral, las culturas del territorio, las poéticas y pedagogías latinoamericanas, y no por ello busca reemplazar monolíticamente el imaginario de los niños y niñas para que asuman ciegamente identidades ancestrales indígenas, pensando que esta es la manera de proteger, resguardar y preservar sus legados. En vez de ello, acercan y permiten la exploración y creación con estos relatos y formas de habitar el cuerpo, entienden a las niñas y niños como agentes creadores y transformadores de cultura, para que puedan jugar, disfrutar, entender y vivir con libertad y tranquilidad sus relatos ancestrales, redescubrirlos desde el juego escénico y las prácticas artísticas integradas, con otras maneras de habitar la voz, la música, el gesto y el movimiento, poniendo en escena quienes son y vienen siendo.

En el caso de la revisión de Catalina Donoso Pinto y Valeria Alejandra de los Ríos sobre Alicia Vega, se resalta el trabajo realizado por ella con niños y niñas durante la dictadura militar chilena de Augusto Pinochet, niños que provenían de sectores vulnerables de Santiago y otras regiones de Chile, contra los cuales se ensañó especialmente la dictadura, quienes por extensión estaban especialmente fragilizados no solo por la pobreza sino por la violencia. En este contexto, cobra especial relevancia su sensibilidad para permitirles no solo entender y crear universos audiovisuales, sino también construir un lugar seguro para sus seres de manera amplia y global, donde tuvieron plena cabida sus emociones y pensamientos. En estos talleres, se trabajó también para fortalecer su autoestima, valorar y disfrutar la vida y el trabajo colectivo. Las autoras dan cuenta de los diferentes procesos emancipadores de no instruir a los niños y niñas, de resistir al formato escolarizante, confiar en sus capacidades, desde el juego y la exploración mediante una práctica horizontal participativa en la que se interroga, estira y habita la realidad, hasta abordar temas tan complejos como las protestas y los encuentros entre carabineros y la población civil.

Continuando con los temas censurados y considerados en "extremo" complejos para las infancias, en el artículo de Lina Marcela Pérez Arenas sobre tres novelas de Bojunga Nunes, destaca su forma de representación de la infancia, en la cual borra de manera tajante y magistral esa censura simbólica sobre lo que es o no permitido conversar con los niños y las niñas. En las novelas analizadas aparecen el abandono, la depresión, la represión estatal, el suicidio, la precariedad, el machismo, el género y la identidad, sin que su voz adulta pretenda instruir ni explicar. La utilización de símbolos complejos y de poética profunda con un alto sentido del humor, desde una perspectiva crítica decolonial, permite que estos temas sean vividos y conversados por los personajes sin discursividades adultas y, en vez de ello, son resueltos desde la imaginación y la capacidad de

agencia de niños y niñas lectores. Personajes como osos, cerdos, gallos, paraguas, ganchos, que en su trasegar se ven enfrentados a preguntas existenciales y situaciones complejas, que los obligan a pensar, sentir y tomar decisiones, y los van transformando. Con precisión milimétrica, el artículo va revelando claves de la literatura de Bojunga Nunes, donde el lector es exigido a leer las finas capas de textos y subtextos que habitan los personajes, sin que las tramas planteadas sean resueltas del todo, lo cual obliga a habitar imaginativamente las paradojas, donde el lector no ve, ni sabe todo, y se tiene que enfrentar a finales abiertos y sin moraleja, como en *La bolsa amarilla*, en una señal de respeto, confianza y falta de control.

Sartén quemada: caos, error, improvisación y salvajismo en Bogotá

En los tres artículos sobre prácticas de formación artística en Bogotá y sus alrededores, se destaca la pregunta de los escritores por encontrar nuevas formas de relacionarse con los niños y las niñas, más allá de las pedagogías y didácticas convencionales de la danza, la música o las artes plásticas y visuales. Estos convencionalismos históricos han implicado un aprendizaje por unidades mínimas, en el que los estudiantes se concentran en estudiar las gramáticas de cada disciplina durante mucho tiempo, lo cual es un proceso que para muchos puede ser largo, tedioso, frustrante y que no genera interés ni satisfacción, similar a los convencionalismos de la enseñanza del lenguaje escrito, en los que se plantea un orden lineal que va de las vocales, las sílabas a las palabras para luego armar frases con sentidos más complejos. Estas prácticas son, por lo general, homogeneizantes y no plantean alternativas ni desórdenes o variaciones de la linealidad instituida. Por ello, no facilitan que surjan preguntas particulares o colectivas, no son realmente amigas del pensamiento crítico ni la creatividad.

Se enseña o, mejor, se ensaña según la formación del maestro, sin retar su autoridad ni método; en muchos casos, se siguen utilizando metodologías tan rígidas para conservar el orden, y así obtener determinados resultados, con lo cual se consigue es la aversión de por vida de ciertos estudiantes que no tienen determinada habilidad o talento, o que simplemente no quieren realizar esa práctica artística de la manera planteada.

En este panorama, la clase de artes siempre resulta un reto institucional por su posibilidad latente de generar “indisciplina” y “desorden”, por la activación energética mental, física demasiado alta, cuando las exigencias son de quietud

y silencio. Estos artículos resultan de enorme valor porque hacen una revisión autocrítica de sus propias prácticas y revelan las dificultades del proceso, asumen que perder el control es muy complejo, porque, en ausencia de largas tradiciones de prácticas de juego y exploración en libertad verdadera con los niños y niñas en las escuelas, hay que redefinir lo que es una clase de arte, pasando a veces por tortuosas y dolorosas situaciones.

En los artículos de Juliana Atuesta Ortiz, Santiago Botero y Juliana Rosas sobre la trayectoria de Danza Contexto el primero, sobre la orquesta libre el segundo y sobre la domesticación de niños salvajes el tercero, se resaltan las preguntas sobre el caos, el error, la libertad, el juego, la exploración y la diversión. Son documentos muy honestos acerca de la práctica real de la formación artística que implica perderse y encontrarse, que no se remite exclusivamente a los aprendizajes de determinados lenguajes, sino que implica atender primordialmente a la construcción (deconstrucción y reconstrucción permanente) del ser, lo cual conlleva una crisis muy fuerte en sus formas de dirección, metodologías, formas de documentación y reflexión. Se perciben en estos artículos las fronteras y las dificultades experimentadas por los maestros que oscilan entre la fascinación y el terror. Reconocer el cuerpo y su devenir poético y creativo en sus contextos y sus determinados “impulsos”; el sonido y su naturaleza, experimentando diversas partituras y formas de relacionarse a partir de la escucha; la construcción de una cultura visual crítica y creativa que rebase definitivamente las manualidades en los corsés de la motricidad fina y gruesa.

Sartén en el baño maría: escuchar la primeras infancias desde el arte

Punto aparte merecen los artículos *Erê Bebê* de Fernando Manoel Aleixo y Mariene Hundertmarck Perobelli y el artículo de Vicente Castro Alonso y Rocío Chao-Fernández sobre la instalación sonora *Tierra, mar, aire*. Existen varias razones para destacarlos en este dossier. Estos artículos están dedicados al rango específico de la primera infancia y, dentro de él, a los bebés y niños de 0 a 3 años. Las acciones relatadas en los artículos llegan a un nivel de sofisticación notable, para tejer una cuidadosa relación experiencial e interdisciplinar, basada en una aproximación accesible que promueve la interacción y participación genuina de las niñas y niños.

Quienes realizan las propuestas escénica y la instalación no son los maestros, en *Erê Bebê* son los padres y en *Tierra, mar, aire* son maestros en formación, lo cual implica una educación sensible de los adultos, que necesariamente

atraviesa por procesos de reflexión, estudio, investigación y creación previa. Esto es ponerse en el baño maría para no acelerar la cocción ni los resultados, para asegurar que la temperatura del fenómeno estético sea precisa, para avivar la curiosidad sin dominar el relato. Sus públicos están en edades en las que aún no dominan el lenguaje oral, pero justamente son las palabras, los sonidos, los movimientos y los gestos lo que amalgaman diferentes gramáticas y lenguajes artísticos.

Erê Bebê es una propuesta escénica que va mucho más allá (o más acá) de la creación de un espectáculo para ser exhibido. Por el contrario, se concentra en una experiencia artística y estética basada en tejer una red de relaciones vitales de escucha y cuidado para permitir ser, sin esperar resultados específicos. En esta construcción, los adultos son actores, espectadores y mediadores simultáneamente. No ocupan el lugar central ni antes, ni durante, ni después de la puesta en espacio. Queda fielmente expuesto el compromiso y la disciplina artística que es necesario tener para trabajar con las primeras infancias y sus familias, y así evitar caer en clichés narrativos y recurrencias escénicas infantilizadas. Particularmente es relevante la condición familiar y migrante de los padres autores, ellos dejan ver cómo se inspiran en diferentes prácticas culturales y artísticas extranjeras y propias, para ponerlas en diálogo y realizar su creación.

Tierra, mar, aire es una instalación sonora creada para niños y niñas de 2 y 3 años por estudiantes universitarios de Educación Infantil. Su premisa fue crear un espacio de curiosidad, asombro y exploración desde el sonido, lo cual implicó una pérdida de control y un cambio sustancial en sus metodologías habituales. Este tipo de propuestas requieren ir más allá de lo disciplinar, construir desde una aproximación práctica experimental, donde el ensayo y el error son el laboratorio que permite poner a punto la mezcla. Cada uno de estos elementos: la tierra, el mar y el aire, son lugares físicos de evocación sonora de las materias a través de diferentes dispositivos de interacción con elementos no estructurados naturales o industriales. Esto conlleva un sinnúmero de posibilidades que exigen abandonar la linealidad de la función y descubrir los secretos y las riquezas que portan, que solo se abren a partir de la experimentación artística.

Este ejercicio de instalación sonora por parte de estudiantes de Educación Infantil es en espacial relevante, puesto que son los futuros profesores que portan en sus cuerpos y pensamientos la importancia de la experimentación artística no para aleccionar u ocupar el tiempo libre o para hacer manualidades y adquirir destrezas, sino para explorar y entender el mundo, para crearlo y transformarlo.

Erê Bebê y *Tierra, mar, aire* no enseñan ni exigen nada, simplemente provocan que suceda el disfrutar del estar juntos, de tocar, de explorar y experimentar, para jugar de manera libre y abierta con las poéticas que provocan curiosidad y asombro. El proceso de creación representa una renuncia total a las expectativas convencionales de las obras escénicas y las instalaciones, y pone de manifiesto una rigurosidad inmensa y generosa para estar disponibles al devenir de las presencias infantiles.

El salto de la sartén: participación pública e incidencia desde el arte y la infancia

Cuando se profundiza la idea de *participación en la infancia*, asociada a las diferentes formas de creación artística, regularmente no se habla sobre la incidencia. Es común hablar de sensibilidad, expresión y creación. Imágenes, cantos, danzas o escritos se crean y circulan en los colegios y en las familias de sus estudiantes, pero el concepto de *transformación* permanece en una esfera simbólica limitada, no alcanza a modificar las interacciones sociales fuera de la escuela. Es decir, la incidencia está circunscrita a un ámbito privado.

Uno de los escalones más altos de la participación es la incidencia política en lo público, donde los sentires, los deseos, las reflexiones y los conocimientos creados por niños y niñas son acogidos, entendidos y aceptados por la sociedad, alterando comportamientos y formas de ser, estar, hacer y habitar.

En el artículo de Claudia Tovar Guerra, Isaac Salgado y Jaime Hernández García sobre participación política en el barrio Brisas del Volador en Bogotá, los autores describen cómo las niñas se apropian del espacio público como parte de talleres artísticos, este trabajo los invita a pensar su espacio urbano y, por extensión, las condiciones del entorno, así como diferentes problemas sociales que los afectan, tomando posición y acción frente a ellos, usando el espacio público como lugar de enunciación política. En la descripción realizada por los autores, se asocian los procesos de creación artística con los procesos de construcción de identidad más allá del yo, promoviendo la construcción de significados sociales, donde, en palabras de los autores, “los niños y niñas nunca se anclan en la impotencia, por el contrario, cultivan permanentemente la esperanza”.

Una sartén con varios mangos

Los artículos de este número invitan a diferentes y múltiples miradas, desde el cuidado y la creación del vínculo materno y paterno, pasando por la agitación, deconstrucción y reconstrucción del ser, la deconstrucción y reconstrucción de artistas y formadores, la revisión conceptual, histórica y metodológica, la acción política y simbólica. Siempre desde un lugar donde los niños y niñas juegan un papel preponderante. Estas líneas son como un destornillador de precisión, que nos ayuda a retirar los tornillos que anclan el adultocentrismo en las prácticas artísticas y en los diferentes conceptos de infancia. Con estas pruebas e indicios, se pueden intuir próximas destrucciones y reconstrucciones para que la sartén siempre tenga varios mangos.

REFERENCIAS

- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2009. "El peligro de la historia única". <https://www.commonlit.org/es/texts/el-peligro-de-la-historia-unica>
- SED (Secretaría de Educación del Distrito). 2022. *Saberes ancestrales, semillas de identidad, pervivencia y buen vivir, para pensar la educación propia en Bogotá: Resultado de la estancia pedagógica con las comunidades Tubú Hummúrimasa, Pastos, Eperara Siapidara, Nasa y Wuonan Nonam*. Bogotá: SED. <https://repositoriosed.educacionbogota.edu.co/entities/publication/b6401638-a8a9-4eaa-85f2-738ea150b7d0>

Arte e infancia

Una
Sartén
sin
mango



Dibujo realizado por
Ileana Cárdenas