

05

DOI: [https://doi.org/ 10.14483/2422278X.20623](https://doi.org/10.14483/2422278X.20623)



UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



ISSN impreso: 2011-5253
ISSN en línea: 2422-278X



IPAZUD
Instituto para la Pedagogía,
la Paz y el Conflicto Urbano.
Universidad Distrital
Francisco José de Caldas

DOSSIER
Artículo de investigación

Historias de creación artística en contexto de migración. Una pintora, un bailarín, un músico y un dibujante de Venezuela en Bogotá

Stories of artistic creation in migration context. A painter, a dancer, a musician, and a caricaturist from Venezuela in Bogotá

Cindy Marcela Sierra Rivera¹ 
Colombia

Para citar este artículo: Sierra-Rivera, C. (2023). Historias de creación artística en contexto de migración. Una pintora, un bailarín, un músico y un dibujante de Venezuela en Bogotá. *Revista Ciudad Paz-ando*, 16(1), 72-87. doi: <https://doi.org/10.14483/2422278X.20415>

Fecha de recepción: 22/03/2023

Fecha de aprobación: 02/05/2023

¹ Socióloga de la Universidad Externado de Colombia y estudiante de la maestría en Desarrollo Rural de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). Coordinadora de la línea de investigación Territorios, Migraciones y Diásporas del Instituto para la Paz de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas - IPAZUD. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8881-2657> Correo: cmsierrar@udistrital.edu.co

RESUMEN

El presente es un artículo de resultados investigativos hechos desde el Instituto de Paz de la Universidad Distrital (IPAZUD). La reflexión principal que aquí se expone se da alrededor de la producción artística en el contexto de la migración venezolana en Colombia y Bogotá. A partir de estudios de caso y antecedentes teóricos, se buscó comprender la capacidad de integración social que ofrece la industria cultural bogotana a las y los migrantes venezolanos y, partir de allí, dar algunas recomendaciones. El proceso tendió al análisis inductivo de información cualitativa recogida en campo a través de entrevistas semi estructuradas a profundidad. Se concluyó que la ejecución de las artes en Bogotá está fuertemente jerarquizada y su capacidad de integración depende del capital social y cultural de las y los migrantes artistas, por lo que democratizar los medios para su producción, así como los espacios de divulgación y la promoción de las redes de cooperación entre migrantes, es una de las más destacadas recomendaciones finales.

Palabras clave: Integración social, hibridación cultural, relaciones sociales de producción, arte, industria artística, migración.

ABSTRACT

This is a paper by the IPAZUD as a result of a micro research. The main reflection is about the artistic production in the context of Venezuelan migration in Colombia and Bogotá. Based on case studies and demographic background, we tried to understand the capacity for social integration offered by the Bogota cultural industry to Venezuelan migrants and from there, give some recommendations. The process tended to the inductive analysis of the qualitative information collected through semi-structured in-depth interviews. It was concluded that the execution of the arts in Bogotá is highly hierarchical and its capacity for integration depends on the social and cultural capital that migrant artists have, that is why one of the most outstanding final recommendations is to democratize the means of art production, as well as the scenarios for dissemination and promotion of cooperation networks among migrants.

Keywords: Social integration, cultural hybridization, social relations of production, art, artistic industry, migration.

Introducción

¿La ejecución de algún tipo de arte es una manera de integrarse a una sociedad foránea? A partir de esta pregunta contextualizada a nuestro tiempo y en dos países latinoamericanos: el de partida Venezuela y el de llegada Colombia, es que se analiza el ciclo creación--distribución--consumo entendido como una de las formas en las que se da la integración productivo/cultural, el cruce de valores, arreglos sociales, y estéticas, entre personas de diferentes orígenes que se encuentran en un proceso migratorio.

En general, este ejercicio de investigación fue una iniciativa del Instituto para la Paz de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (IPAZUD) y, en particular, de su línea <Territorios, Migraciones y Diásporas>, de ahí el interés por la reciente ola migratoria de Venezuela en Colombia y Bogotá, con el agregado de la creación artística como industria y como forma de expresar identidad cultural en un proceso de integración social.

Como marco de este fenómeno se tiene la crisis humanitaria manifiesta en las grandes proporciones de la migración de venezolanos y venezolanas, que asentados en Bogotá y teniendo a las artes por profesión u oficio, tratan de sobrevivir e integrarse a la sociedad de acogida (Plataforma de Coordinación Interagencial para Refugiados y Migrantes de Venezuela 4V, 2021, 2022 y 2023).

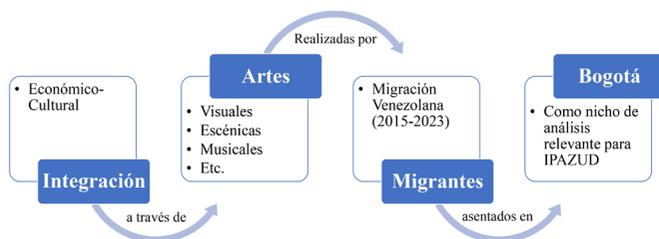


Figura 1. Esquema expositivo general de la investigación
Fuente: *Elaboración propia (2022)*

De tal modo, en la presente entrega de resultados, la migración tomó varias formas que vale la pena explicitar en tres principales: como estrategia de huida de unas condiciones económico- políticas negativas en el lugar de origen, como parte de la demografía de las ciudades y como vehículo de las artes. Es justamente, en esta última caracterización, la artística, que la acción de migrar tiene por equipaje al cuerpo humano como repositorio de colores, sonidos, movimientos, expresiones e industrias.

La estructura general del presente artículo empieza con un apartado metodológico que explicita las estrategias, técnicas, instrumentos y algunas vicisitudes del quehacer investigativo producidas durante el desarrollo de la misma; continúa, en un segundo apartado, con la caracterización de la migración venezolana en

general para darle contexto a la migración particular de artistas venezolanos en la ciudad de Bogotá. Luego, en un tercer apartado, se revisan las cuatro historias de vida de las personas entrevistadas con el fin de exponer sus casos y ponerlos en diálogo con la discusión sobre integración social (productivo/cultural) a la industria cultural bogotana. Por último, se hace una reflexión sobre las clases sociales artísticas en Bogotá con el fin de llamar la atención sobre aquellos aspectos de la producción, distribución y consumo que tienen una potencialidad de cambio desde las instancias de la administración pública y la acción colectiva social para impulsar condiciones de vida digna para migrantes artistas. En correspondencia y finalmente, se proponen unas conclusiones y recomendaciones para la promoción de la integración social a personas en condición migratoria que practican artes y que residen en la ciudad de Bogotá.

¿Cómo se hizo y de qué se trata esta investigación? Metodología

Este ejercicio de análisis hace parte del trabajo realizado desde el Instituto de Paz de la Universidad Distrital (IPAZUD), específicamente de su línea de investigación <Territorios, Migraciones y Diásporas>.

De principio a fin se trató de una investigación sobre la capacidad de integración a la sociedad bogotana que experimentan las personas migrantes venezolanas a través del ejercicio de las artes. Sin embargo, la primera instancia investigativa se realizó desde una visión un tanto idealizada o, si se quiere, romantizada de esa capacidad de integración que, se pensó, era inherente a las artes.

En esta instancia el fenómeno migratorio en cuestión se informó con fuentes secundarias demográficas, periodísticas y académicas que imprimieron un sello deductivo al proceso de diagnóstico de la situación y que generaron inquietudes sobre la capacidad integradora de las artes, así como sobre la situación humanitaria de las personas migrantes venezolanas en Bogotá (sobre todo, en temas relativos a las condiciones de pobreza en que viven y la discriminación de la que son objeto).

Este proceso de primer análisis llevó a la recolección de información en campo que se abordó con la técnica <bola de nieve>, es decir, preguntar entre conocidos artesanos quienes de boca en boca pasaron la inquietud hasta dar con los cuatro casos de artistas de la última diáspora venezolana que aceptaron contar sus experiencias de vida. Es de tener en cuenta que la unidad de observación (que no objeto de estudio, sino sujeto de investigación) presenta una dificultad en su identificación pues tiene características que la definen como población oculta: a subestimación en el número de venezolanos y venezolanas residentes en Bogotá según las estadísticas oficiales; su condición migratoria

no siempre regulada que los lleva al anonimato para resguardarse; su dispersión por la ciudad o en localidades de gran extensión; la cantidad aún más específica de personas migrantes venezolanas que se dedican a algún tipo de arte; la indisposición de las personas identificadas a brindar información con fines académicos y no lucrativos.

Así, en segunda instancia, el proceso de investigación se transformó en una iniciativa inductiva y primordialmente cualitativa que, a partir de cuatro historias de vida de artistas venezolanos en Bogotá, reflexiona sobre la integración como un proceso que involucra relaciones sociales de producción económica y cultural simultáneamente, así como experiencias emotivas que dan rostro a las y los migrantes.

Se recogió la información en extensas jornadas de entrevista que privilegiaron el decir de las personas implicadas indagando sobre sus experiencias de vida, percepciones y formas de entender su proceso migratorio y su intención integradora a través de sus tipos de arte. Esta técnica autobiográfica ofrece una experiencia dialógica (Arfuch, 1995) que buscó comprender a los sujetos de investigación en sus lugares cotidianos y/o donde experimentan comodidad (sus casas, los lugares donde crean o publican su arte, una tienda, un bar, etc.).

Esas conversaciones transcritas y sistematizadas sobre las vivencias de las personas migrantes, se convirtieron en la matriz de análisis de la información que devinieron en las categorías: <Descripción del proceso migratorio desde la ciudad de Venezuela hasta Bogotá>, <Artes como actividad productiva de integración> (con los indicadores <concepción>, <producción>, <distribución> y <consumo>), <Estrategias de integración de las y los artistas migrantes>, <Contenido de las Artes>, <percepción sobre las funciones de las artes>. A su vez, con esta recolección de información así como sistematización y análisis, se procuró tanto la comprensión del fenómeno migratorio de venezolanos y venezolanas en Bogotá, como la posibilidad de ofrecer recomendaciones a los diferentes actores que intervienen en la producción artística en contexto migratorio: las entidades de administración pública alrededor de las artes, la migración y la integración; las y los migrantes artistas; y el público que asiste a estas muestras artísticas en la ciudad de Bogotá.

La migración venezolana en general y la migración para artistas venezolanos en Bogotá

En este aspecto se mezclan dos realidades sociales: un éxodo contemporáneo de personas venezolanas hacia el mundo, en particular hacia Colombia y con especial asiento en Bogotá; y las historias que, en el marco de esta investigación, cuentan cuatro artistas sobre su experiencia migratoria.

En la caracterización general de este proceso diaspórico se hace un análisis de las motivaciones que tuvieron millones de venezolanas y venezolanos para salir de su país, mientras que en la caracterización de los 4 estudios de caso se analiza la especificidad de artistas activos en la escena bogotana y su vivencia como migrantes provenientes de Venezuela.

La migración venezolana en Colombia y Bogotá. Situación actual

Entre Colombia y Venezuela siempre ha existido un intercambio demográfico y cultural importante. Las personas migrantes han encontrado un camino de paso por la frontera de estos dos países unidos por la historia y la geografía, y separados por la política (Rodríguez et al., 2018).

Debido a la situación actual se suele pensar que la migración venezolana hacia Colombia ha sido unilateral, sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XX, por ejemplo, hubo un gran movimiento de colombianos y colombianas que migraron hacia Venezuela por cuenta de la guerra, así como en procura de oportunidades laborales en la industria petrolera, tan pujante en el vecino país (De Lisio, 2018). Según ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados), a junio de 2020, en plena pandemia por COVID-19 y crisis económica, casi 1'000.000 de colombianos y colombianas permanecían en el vecino país.

Estos intercambios demográficos en ambos países han sido recurrentes e históricos y es por ello que la población nacional tiene una relación del tipo filial con la población venezolana. Según un informe de Migración Colombia, el 40% de personas del vecino país que vivían en Colombia para 2017, tienen doble nacionalidad (Mugno, 2017); 65,4% de ellos y ellas, tienen familia en Colombia, el 29,1% tiene amigos y tan sólo el 5,5% no tiene a nadie en el país. Esto respondiendo a la historia compartida que han tenido ambas naciones por tanto tiempo (Quintero, 2005). Por lo tanto, el que Colombia sea el principal destino para los protagonistas del segundo fenómeno migratorio más grande del mundo, no se trata únicamente de cercanía sino de parentesco e identificación.

Así, de los más de 7'000.000 venezolanas y venezolanos que ha emigrado por el mundo (aprox. el 23% de la población total de dicho país), alrededor de 6'000.000 de ellos lo han hecho a Latinoamérica y en Colombia hay más de 2'400.000 a enero de 2023 (R4V, 2023) Pero ¿a qué se debe este masivo desplazamiento humano?

La migración venezolana agudizada desde el año 2015 (ACNUR, 2022) ha resultado ser una de las diásporas más grandes del siglo XXI junto con las derivadas de los conflictos armados en Siria, Afganistán y Sudán del Sur (Organización de los Estados Americanos, OEA, 2019). Este hecho es destacable porque dichos países (muy

distantes de Latinoamérica) han vivido una situación bélica visible e incesante por una o hasta dos décadas (en el caso de Afganistán), mientras que Venezuela no da cuenta de una guerra de las proporciones que tienen los casos del Medio Oriente o África Central. Sin embargo, el reporte que hacen organizaciones internacionales, venezolanas y colombianas (como el Observatorio Venezolano de Violencia, la ACNUR, OEA y Amnistía Internacional) sobre la situación interna en Venezuela, señalan una serie de violaciones graves a los Derechos Humanos que son, en parte, las que motivan la migración de su población. Destacan por su recurrencia y magnitud: las ejecuciones extrajudiciales y uso excesivo de la fuerza policial, principalmente hacia opositores de los últimos dos gobiernos; restricciones en la libre expresión, sobre todo, de medios de comunicación; e inseguridad interna y violencia generalizada (Amnistía Internacional, 2021), hecho común en las naciones del Sur y agravado en Venezuela por la precaria situación económica que se evidencia en la inflación más alta del mundo, la insuficiente prestación o corte de servicios públicos, el desabastecimiento de bienes de consumo básico y la ausencia de seguridad alimentaria en un país con vocación agrícola (Landaeta et al., 2018)

Ahora bien, en el marco de estas motivaciones de Venezuela han salido personas de la élite (no precisamente hacia Colombia), así como de las clases media y trabajadora, siendo esta última la que más impacta por la masividad con la que llegan, pero también por sus estrategias de movilidad que a simple vista son precarias (y en algunos casos fatales): los medios han registrado innumerables historias del camino recorrido a pie por grupos de personas que en este caminar se han hecho familia pues enfrentan juntos lo extenuante de recorrer grandes distancias entre ciudades, caminos de todo tipo, cambios de clima, geografía de las regiones y condiciones de inseguridad que definen ciertos parajes. Este hecho les ha obligado a crear maniobras de cuidado colectivo (ACAPS, 2021).

Con todo y esto, las y los caminantes venezolanos (así como quienes viajaron en auto o avión) han llegado a los lugares premeditada o fortuitamente y en Colombia se concentran sobre todo en Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla, Cartagena y Cúcuta (R4V, 2022). El Departamento Nacional de Estadística (DANE, 2021) le atribuyó a este asentamiento una vocación de permanencia, pues el 96% de ellas y ellos encontraron en la cercanía, el parentesco, así como en las coincidencias geográficas y culturales, una esperanza de estabilidad. Sin embargo, la población venezolana en Colombia se ha enfrentado a varios obstáculos relacionados con condiciones de vulnerabilidad social: la desconocida y excesiva burocracia para formalizar su estatus migratorio que les sirve, principalmente, para celebrar contratos de trabajo justos; el consecuente bajo acceso

a servicios y ejercicio de derechos; y la discriminación incluidas aquí las violencias basadas en género y la xenofobia (Ospina, 2021).

La regularización de su estatus migratorio como condición para acceder al trabajo justo y a condiciones de vida digna, ha sido un detonante importante de la situación de vulnerabilidad para esta población. Si bien los gobiernos nacional y distrital, así como las administraciones locales, cuyos períodos coincidieron con el momento de mayor flujo de migrantes venezolanos, tomaron algunas medidas de regularización, hay que destacar que la legislación alrededor de la migración ha sido de respuesta inmediata a la emergencia, pues en Colombia no se tenían antecedentes recientes de eventos demográficos similares y porque no las ha necesitado históricamente por ser un país expulsor². Como lo explica Pelacani (2021) las disposiciones en materia migratoria en Colombia resultan de reacciones que los mismos gobiernos han tenido frente a la reciente diáspora venezolana y no a ejercicios amplios del derecho migratorio general. Además, se trata de permisos que desestiman la calidad del refugio y burocratizan a tal grado los trámites de regularización que dificultan su obtención, resultando en una revictimización para unas personas que ya viven en malas condiciones materiales y emocionales derivadas del viaje y el desarraigo.

Según Migración Colombia (2022), a corte de octubre 2022, de las 2'477,588 personas migrantes venezolanas incluidas en su encuesta, tan sólo 13% (333.806) están regularizadas, mientras el resto (75%, 1'848.444) se acogieron al estatus que el gobierno de Iván Duque promovió para vincular a algunos migrantes a la vida económica del país de manera temporal, y (12%, 295.038 personas) permanecen en Colombia de forma irregular. Esto sin contar el subregistro que supone el que esta población no quiera ser identificada por temor de ser expulsada y la consiguiente vinculación con actividades económicas de mercado informales. El problema, claro está, lo tienen estos cientos de personas en condición de irregularidad migratoria y sin ningún estatus, que elaboran sus propias estrategias de supervivencia e integración sin garantías exponiéndose a explotación laboral, desempleo e incompatibilidad entre lo que se tiene por oficio, profesión o vocación y el trabajo que se termina haciendo. Así lo refirió Víctor, uno de los migrantes venezolanos entrevistados: "yo llegué a Santa Marta y no empecé a trabajar en artes [su oficio de base], me tocó trabajar en carpintería, albañilería, de pintar, de trabajar en cocina. Y yo no sabía hacer las

2 Históricamente la principal característica en materia migratoria de las y los colombianos, después del desplazamiento forzado, es la de salir del país, no ha sido común recibir personas extranjeras, sino que las y los colombianos se fueran. Por eso Colombia se considera un país expulsor. Para ampliación de este tema consultar Ciro Leonardo Martínez Gómez (2006).

cosas pero aprendía bien” (Víctor bailarín de la costa, comunicación personal, julio de 2022).

Los datos demográficos y periodísticos que arrojan fuentes oficiales como los informes de las Naciones Unidas (ONU) (en particular su dependencia para migrantes ACNUR), organismos de investigación como R4V (Plataforma de Coordinación Interagencial para Refugiados y Migrantes de Venezuela) y grupos de investigación como el Observatorio Proyecto Venezuela (de la revista *Semana*) y la Fundación Ideas para la Paz, coinciden en apuntar en las condiciones de pobreza (relativas a tipo y acceso a vivienda, a servicios públicos, trabajo y alimentación) en las que viven las personas migrantes provenientes de Venezuela en Colombia.

Adicional a ello, la discriminación de la que son objeto por parte de la población colombiana agrega una dificultad a su proceso de integración al reproducir prejuicios relativos a sus formas de ser venezolanos y venezolanas. Respecto a Bogotá, un estudio hecho por el Barómetro de la Xenofobia (2021) en el marco de las redes sociales demostró que las ideas prejuiciosas más comunes sobre esta población se asocian a un supuesto aumento del delito en la capital, la ocupación de trabajos que podrían tener los nacionales, ejercer la prostitución y actitudes idiosincráticas como ser demasiado ruidosos, alegres, perezosos, promiscuos o ventajosos. En particular, el espacio virtual que ocupan las llamadas redes sociales tiene la gravedad de reflejar sus repercusiones en la realidad material de las personas y debido al ejercicio de poder que se reproduce en discursos y narrativas, la creación de estereotipos es una manifestación violenta (Galtung, 2003), que para el caso de los y las migrantes venezolanas en Bogotá, ha escalado hasta el señalamiento y la agresión en las calles.

Después de este contexto general, ¿cuál es entonces el perfil del migrante venezolano promedio que vive en Bogotá? Se trata de personas jóvenes, equitativamente hombres y mujeres en edad productiva y reproductiva que buscan quedarse y establecerse con su familia en ciudades urbanizadas, pero a quienes se presentan obstáculos como la pobreza, la discriminación (incluidas las violencias de género), el limitado o nulo acceso a servicios públicos y derechos básicos como la salud, la educación, el trabajo y la vivienda.

Ahora bien, estas características son generales, pero es de resaltar que también hay una porción de la población migrante de Venezuela que accede a derechos y ha encontrado un nuevo hogar en Colombia con las dignidades correspondientes, sin embargo, es minoritaria (R4V, 2022).

Así, millones de personas migrantes provenientes de Venezuela, en su mayoría viven en condiciones de pobreza e inseguridad y requieren de servicios básicos

y permisos para alcanzar un estatus que les permita trabajar y vivir en condiciones dignas.

Cuatro historias de migración de artistas venezolanos en Bogotá

Historia 1. La pintora Gocha

Silvia, una migrante andina venezolana, o *gocha* como se conoce a la gente de San Cristóbal en Venezuela, tiene 28 años y un título como artista plástica de una importante universidad privada de Bogotá. Justo ahora, le queda algún tiempo para pensar en su próxima exposición: quiere hablar de su país a través de símbolos diferentes al recurrente galón de gasolina, la belleza del llano o el “*cónchale vale*”. Piensa en las plantas sagradas de los pueblos originarios, en edredones con retazos de historia y en sanar a través de sus montajes de arte conceptual.

De su tierra, de la que partió siendo una adolescente, trae un inconfundible acento y el recuerdo de una vida prometedora antes de sus 17 años. Siendo una alumna destacada en el colegio de su natal San Cristóbal, vino a Colombia de vacaciones a visitar a su hermano, pero encontró que en Venezuela las y los estudiantes se ven muy limitados por el pésimo estado infraestructural que tienen hoy las universidades y ve imposible volver a tomar la tan merecida beca que le fue asignada.

Duro ha sido el trayecto que la trajo hasta donde está, más fácil de recorrer geográfica que emocionalmente. Su carrera universitaria en Bogotá fue interrumpida por la depresión de saberse abusada y la retomó luego de terapia psiquiátrica intensiva. Ni alguna autoridad competente, ni algún familiar se enteró de lo sucedido, y vive sola tratando de abrirse camino en la escena de las artes plásticas capitalinas.

Si el camino del migrante es pedregoso sólo por el hecho de enfrentarse a algo nuevo, más lo es para la migrante que enfrenta, no importando su clase social, el poder que se atribuyen algunos hombres de apropiarse de su cuerpo.

Para contrarrestar esta frustración y dolor, la obra de Silvia es una serie de reminiscencias de su vida infantil y juvenil, de la casa materna y evocaciones de ambientes seguros de sanación emocional como el mar.

Sin embargo, esas son obras que realiza en el tiempo que le queda luego de trabajar extenuantes jornadas para otra artista de larga trayectoria y renombre quien le da las instrucciones y los materiales para que reproduzca su estilo sobre el lienzo. Una explotada por la otra hacen parte de la industria colombiana de las artes. Después de repetir colores y formas para hacerse pasar por otra persona, ¿A quién pertenece la obra?

Historia 2. El bailarín de la costa

Víctor tiene 26 años y una energía vital desbordante. Por la juventud con la que partió de su natal Puerto Cabello y la situación económica de su país, no encontró la motivación suficiente para culminar los estudios profesionales que allí emprendió. En cambio, se aventuró, por un camino hacia Colombia que inició en Santa Marta y terminó en Bogotá. Esa transición del terruño a la vida en otro país se vio amortiguada por la experiencia de llegar a una ciudad también caribeña, también negra, donde la diferencia de su lugar natal era perceptible sólo en acentos y nacionalidades declaradas.

En la capital del Magdalena y huyendo un poco de su entorno socio político, un poco de cualquier autoidentidad que lo detuviera a sus 17 años, tuvo que ingresar al mercado laboral en oficios varios para sostenerse, por lo que, a pesar de su vocación y gusto por el baile, llegó a ser carpintero. Sin embargo, fue en Santa Marta donde por azar encontró, mientras daba una caminata por la playa, a una compañía local de baile que le permitió ingresar. Este hecho cambiaría para siempre su visión del oficio del artista pues, no sólo le volvió a abrir las puertas del baile y la enseñanza, sino que al tener por población objeto a personas en condición de discapacidad y pobreza, pudo comprender la función transformadora de las artes. Sobre esto, a Víctor le pregunté: ¿cómo ayudan las artes cuando no hay de comer o se tiene un obstáculo de salud? y él me contestó que esa se había vuelto una de sus misiones: llevar las danzas como expresión de libertad, como un trabajo y como promoción de la vida. Entiende que las artes son un movilizador de la palabra y las realidades de la gente que nadie escucha.

Llamado al ejercicio de la danza por tradición familiar pero también por un tremendo gusto, Víctor baila para enseñar y enseña para liberar y liberarse, dice que la danza distensiona, pero que también otorga habilidades relacionales a quienes la practican y un medio de subsistencia. Para él la danza tiene una función social que se sirve del placer estético propio de todo cuerpo al descubrirse en movimiento armónico.

Historia 3. El juglar llanero

Juan con 32 años nacido en Caracas, criado en la ciudad de Calabozo, se define a sí mismo como un emprendedor. Hoy ha amasado un buen público alrededor de la cultura llanera venezolana como intérprete del cuatro, poseedor de una potente voz y heredero de una vieja poetisa tradicional. De ahí que su obra musical se mueva entre tonadas, décimas pasajes, joropos y cantos de vaquería que cuentan historias de la vida campesina y ganadera.

Las motivaciones de su salida fueron económicas, se sentía estancado con las pocas oportunidades en su país, por lo que desde que llegó a la capital colombiana

en 2018, Juan ingresó a la industria musical bogotana gracias a sus estudios tempranos en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela y un título como docente con énfasis en música, hechos que le permitieron conocer personas de la escena bogotana y surfear en las olas de la producción musical en Colombia y en Venezuela.

Al llegar tuvo varios empleos, entre los más destacados, el de la Orquesta Filarmónica de Bogotá por un tiempo, por lo que tuvo la iniciativa de asociarse con otros músicos venezolanos cuyo alcance les permitía acceder a estudios modestos de grabación, ofrecer servicios de serenata, componer canciones, y cuando era necesario, hasta se acompañaban para tocar en el transporte público de la ciudad.

Rescatando su propia situación y como una forma autoindulgente de visitar su pasado reciente, Juan afirma que "el músico no se muere de hambre" y que el talento musical suele tener sus querientes entre el público así sea callejero o de cámara.

A día de hoy retornado a su país de origen, cuenta cómo la dolarización espontánea de las transacciones locales lo impulsó a volver a Venezuela y reubicar la empresa cultural y de entretenimiento en su tierra llanera. Ya tiene varios discos grabados en su haber y un prestigio en ambos países.

Historia 4. El dibujante urbano

Luis de 32 años, nacido en Guatire (muy cerca de Caracas), dibuja desde que tiene memoria. En su niñez reinterpretaba los personajes de *Dragon Ball* y otras series animadas de la tele noventera en cuadernos y hojas sueltas. Temprano se identificó con las prácticas deportivas y de vida de la subcultura *skate* para crecer desarrollando un estilo propio, una firma de lo urbano, esa que se hace en las paredes de ciudad, que se forma con trazo grueso, a blanco y negro, y que crea íconos sin patria.

Se jacta de no haber terminado sus estudios universitarios por ser talentoso sin comparación entre sus compañeros de clase en Venezuela. Pero no se trata de un hombre ostentoso, lo menciona más para hacer una crítica al sistema educativo de su país y de algunas entidades privadas de educación técnica.

- ¿Cómo llegaste a Colombia? - le pregunté, y me contó que viniendo de una familia de bajos recursos y un país con graves problemas económicos, llegó a Colombia y a Bogotá detrás de un amor que le otorgó casa, pasaporte y cariño para luego quitárselos. Le quedaron los amigos y los contactos profesionales, un círculo social en el que todos conocen el trabajo de todos y se califican, se critican entre sí.

Por lo general, sus personajes van vestidos con ropas holgadas, montando patineta, jugando béisbol o tocando trompeta. Luis percibe que sus imágenes

repartidas en el barrio Chapinero (su lugar de habitación en Bogotá), son un corto circuito del rutinario camino al trabajo o al colegio para las personas que lo transitan a diario. Aunque las imágenes no son delicadas e identifican más a generaciones desde los *millenials* hasta la actual niñez, estos dibujos ofrecen, según sus propias palabras, “una esperancita a los habitantes bogotanos”.

La forma en que se refiere al deber ser de su oficio es siempre la originalidad, la transparencia, él no condena estilos artísticos (ni siquiera el reguetón), ni personas, mucho menos nacionalidades, pero sí el plagio y las poses falsas.

Su forma de arte, que adquiere completo acceso cuando la ejecuta en las calles bogotanas, se vuelve redituable y exclusiva cuando la traslada al papel y la vende a los gringos o los franceses, las y los dueños de las galerías. También trabaja a tiempo completo para editoriales tratando de no traicionar su estilo cuando le piden dibujos trillados, demasiado institucionales o retratos de una felicidad impostada.

Integración social durante un proceso migratorio de artistas

Como consecuencia de la reciente ola migratoria de Venezuela a Colombia, con especial asiento en Bogotá, nace la pregunta por las estrategias que elaboran quienes migran para ser parte de la sociedad a la que llegan: ¿cuáles son esas características que hacen evidente la integración de foráneos en un territorio nuevo para ellos?

Integración social, son dos palabras que forman una idea sencilla: el objetivo deseable de la pertenencia a un todo social después de venir de un sitio (geográfico y emocional) diferente. Para empezar, cualquier movimiento migratorio representa un desafío para los Estados y las sociedades en general, sobre todo cuando se da de manera masiva. Es inevitable pensar en el encuentro cultural tanto como en la inserción económica, ambos aspectos simultáneos que complejizan la integración (Williams, 2012). Así, quien viaja encuentra en el lugar de acogida *habitus*³ diferentes (Bourdieu, 1988), persigue una sensación de estabilidad y trae consigo su biología, sus convicciones, su relato de vida, sus habilidades, sus vocaciones y sus proyectos.

De tal modo, está incluido o incluida quien, además de entrelazar su forma de ser en el mundo con las del pueblo de acogida, en un acto de adaptación, aporta símbolos y significados de su lugar de origen creando una nueva territorialidad (García, 2004). A su vez, está

3 <Habitus> es un término acuñado por Pierre Bourdieu (1988) para denotar unas maneras específicas de actuar en sociedad. Es el conjunto de valores, formas de pensar y *modus operandi* que son compartidas y transmitidas por un grupo de personas para actuar de acuerdo con ellas, así, quien vive y reproduce unas formas de entender el mundo, también lo moldea y es moldeado por él.

incluido o incluida quien en medio de esta interculturalidad encuentra formas de insertarse en una actividad económica, obtener una remuneración, adquirir elementos de consumo (techo, alimento, bienes, servicios, etc.) que además de subsistir, se espera le permita cierto bienestar reconocido por otros y por sí mismo.

En pocas palabras, la Integración Social así entendida aquí, se refiere a la posibilidad que tiene una o un migrante de incluirse en un mercado laboral artístico, hecho que no es exclusivamente económico, sino que deviene en una agregación de elementos culturales, psicológicos y semánticos propios, en este caso, acentuados por la cualidad artística de las profesiones y oficios que realizan las personas migrantes de Venezuela.

En correspondencia, ¿de qué hablan las obras de arte de las y los migrantes venezolanos que nos remitan a un proceso de integración económico cultural?

Sobre esto, a continuación, se analiza el contenido de las obras artísticas de las personas entrevistadas a modo de ilustración.

Estrategias de integración a través del contenido de la obra para cada caso

Para cada migrante venezolano/a entrevistado/a las artes tienen una función social que sirve en varios niveles a su proceso de integración a la ciudad de Bogotá e involucra aspectos tanto productivos como culturales que tienen que ver con su proceso migratorio y se acentúan por el mismo: nostalgia, desarraigo, necesidad de integración, consolidación de su proyecto de vida como artistas, son sitios emocionales que destacan en los relatos.

Para Silvia la pintora, las artes son ante todo una profesión, pero también una reivindicación de su propia vida, una forma de visitar su infancia y temprana juventud sin poder evitar con esto visitar también su país con la memoria. Sus obras están siempre precedidas de conceptos, pues para ella poder llamar algo artístico debe tener un fundamento conceptual que ofrecer, así esté basado simplemente en suscitar una emoción o una intención explícita en el público. En sus nostálgicos montajes involucra la recordación y la añoranza con elementos y plataformas tecnológicas que requieren conocimientos especializados adquiridos en la academia de las artes y que resultan impactantes por su innovación.

Sobre su obra en contexto migratorio, Silvia expresa:

se empiezan a volver importantes la nostalgia, la distancia, la soledad, porque son cosas también, que en algunos momentos en menor o mayor medida, me han acompañado durante mi estadía en Bogotá, entonces ha habido momentos en donde como cualquier humano, creo yo, he atravesado como años o meses que uno no ve salida ¿sí?: no tengo trabajo y ando mal de plata,

y no sé, me enamoré preciso de la persona horrible, y también mis amigos ya no son tan amigos, o sea, como entender que esas son cosas con las que muchos seres humanos se pueden identificar, más allá de -yo soy Silvia migrante de San Cristóbal a Bogotá-, porque sé que es una experiencia con la que muy poca gente se puede conectar, y porque me gustaría poder ir un poco más allá de solo yo. (Silvia pintora, comunicación personal, septiembre de 2022)

Como se ve, la superación de la anécdota, la resistencia a auto reconocerse como víctima, el evitar llevar su contenido exclusivamente a quienes se identifiquen con su historia y ofrecer un concepto, son estrategias productivo/culturales que busca abarcar más público y, por ende, generar para ella como artista posibilidades de integración que involucran la dignificación de su persona y evitar ser estigmatizada por las circunstancias que la hacen vulnerable: ser migrante, mujer, estar en condición de pobreza y subordinación en el ejercicio de las artes visuales.

Para Luis, el dibujante y tatuador, las artes son exclusivas de las personas con talento innato que se va perfeccionando con la práctica (mucho más que con un estudio formal). El contenido de su obra se relaciona con ambientes de ciudad, la vida urbana de las juventudes asociadas a subculturas como la *punk*, la *metalera*, la *skater* y similares. Por eso para él la originalidad de las obras es lo fundamental independientemente de la nacionalidad del o la artista y la función de las artes es intervenir la vida cotidiana de las ciudades, así como abrirle un espacio a la realización personal y la obtención de prestigio como creador.

En su obra se evidencia un desarraigo de Venezuela y esas simbologías que lo pueden identificar latinoamericano, no porque desdeñe de su país o del continente, sino que: i. Le parece un *cliché* pensar en las producciones estéticas que suelen exigírsele a un artista latinoamericano (como pintar su fauna, su flora o usar una paleta de colores “vivos”); ii. su relato de juventud demuestra que su proyecto de vida y estético se relaciona más con las urbes independientemente de su ubicación dentro de un país determinado; iii. No desea ser estigmatizado por su condición migratoria o por su país de origen; y iv. Desdeña de las políticas migratorias modernas que restringen el paso de seres humanos entre países. Sobre esto explica:

No necesariamente yo por ser latino tengo que dibujar todo con colores y guacamayas, que no está mal la gente que lo hace, pero yo siento que es como cerrar el territorio, como cerrarse a uno también por un territorio del contexto en que nació, por eso digo que no está mal, pero yo lo veo más como que yo no soy solo de acá, de acá de este pedacito de tierra, como que somos

de todo el espacio al que podamos ir, y si hoy dibujo a un esquimal y mañana dibujo a un noruego y pasado mañana dibujo a un venezolano, siento que son personas que viven en este momento en ese pedacito de tierra pero no es que ellos tampoco hayan decidido que iba a haber una frontera. (Luis dibujante, comunicación personal, octubre de 2022)

Luis muestra con el contenido de su obra (tanto lo que plasma como lo que evita plasmar) al arte como una actividad fundada en el prestigio, y un prestigio fundado en el talento, los contactos profesionales y los contenidos innovadores aceptados por un público calificado (sus colegas). Estrategia que para un migrante representa valerse de que su contenido guste en un círculo social determinado, que pueda tejer redes de apoyo empezando desde cero y que tenga condiciones materiales que le permitan acceder a los escenarios redituables.

Para Juan las artes son una red de colaboración productiva, una forma de supervivencia y un medio de ascenso social. Este artista migrante tuvo la oportunidad de estudiar en Venezuela desde joven e interpreta magistralmente varios instrumentos, destacándose en los de cuerdas. Juan se refiere a la cualidad productiva de las artes al tiempo que habla de las satisfacciones estéticas y conceptuales que le ha traído su ejercicio profesional. En Bogotá fue intérprete en auditorios reputados, músico de matrimonios y artista de bus, y en cada experiencia procuró, como estrategia de adaptación, la asociación con colegas venezolanos y colombianos. En lo que respecta al más reciente contenido de su obra musical, está asociada exclusivamente a su identidad llanera que para él es un elemento tradicional compartido entre ambos países. Sobre esto dice:

Yo creo que la música se conecta mucho con la naturaleza, con las cosas naturales, porque la música es algo natural del ser humano, y, yo no sé por qué, pero yo creo que tiene que ver bastante este entorno llanero. Fíjate, la primera actividad que hace el llanero cuando se levanta es ordeñar una vaca, para ordeñar una vaca el llanero como que le canta o tiene esos juegos con el animal, para que su producción, quién sabe, mejore, entonces fíjate que ahí empiezan los cantos de ordeño que aquí pues se llama tonada. (Juan juglar llanero, comunicación personal, agosto de 2022)

El caso de Juan muestra la estrategia de la cooperación a través de un contenido tradicional de su país, pero también una dificultad fundamental que enfrentan las y los artistas migrantes en Bogotá: la inestabilidad laboral para profesionales y la falta de espacios de divulgación en la ciudad que, en el caso de Juan, resultó en una vuelta a Venezuela.

Para Víctor la danza es un espacio para la liberación de tensión y un proyecto de vida al servicio de la sociedad. Como proyecto de vida, este bailarín contempla en su horizonte la posibilidad de trabajar organizada-mente por la promoción de las personas en situación de pobreza con el baile como disciplina profesional. En su historia de vida relata cómo pasó de tener el sueño adolescente de bailar junto a grandes personalidades del *show business* como Beyoncé, a ofrecer un servicio, según su visión, terapéutico con la enseñanza del arte danzario.

Yo soy bailarín y sí o sí me toca lucharla, sobrevivirla y me toca decir sí a muchas cosas, aunque no vienen conmigo, soy bailarín de danza contemporánea y hago teatro musical y para mí servir es lo primordial, lo que te dije, sí o sí el arte para mí debe tener un enfoque de transformación social, para mí es como mi proyecto de vida, pero en el día a día nos tocaba bailar en escenarios como discotecas, por ejemplo, donde me tocaba estar trepado, qué sé yo, mostrando cuerpo o lo que sea, porque es el día a día, es un trabajo, así de simple. (Víctor bailarín, comunicación personal, julio de 2022)

Sin embargo, otra parte de su trabajo es la enseñanza, sobre la que afirma:

yo trabajo con niños de 5 años en adelante y trabajo con personas adultas que pueden llegar a tener 70 – 75 años, y me doy cuenta que siempre vienen muy cargados, son personas que trabajan en oficinas o niños que vienen de familias muy fuertes, muy cuadrículadas y cuando entran a una clase te das cuenta cómo su cuerpo reacciona con todo lo que ha vivido, entonces empiezas a leer corporalmente las vivencias de cada persona; es ahí cuando dices: -el arte realmente es como un remedio o un lugar de despejo de toda esa crisis y, sobre todo, de ese golpe que te da la vida-, lo he notado en Venezuela y lo he notado acá en Colombia, la gente realmente lucha y sobrevive, todo lo que hace es para sobrevivir, como que es muy difícil o el entorno en el que me manejo es muy difícil, como que siempre están muy cansados o estresados. (Víctor bailarín, comunicación personal, julio de 2022)

Esta historia en particular también muestra la reflexión sobre pasar de vivir en un ambiente rural (en este caso costero) a uno de ciudad capital y cómo el ejercicio de las artes por más que se idealice o imagine en escenarios de ayuda comunitaria, primero pasa, para estas personas migrantes, por una estrategia de adaptación económica que puede llevarlos a ejercer su tipo de arte de formas indeseadas o incluso a desempeñarse en otras áreas de trabajo.

Como se ve en los sujetos de cada caso, las obras de arte adquieren un carácter integrador con la vivencia personal que las y los artistas tienen durante su experiencia migratoria. Los temas que abordan sus obras de arte, las posturas estéticas y las técnicas para su ejecución, distribución y consumo, contienen en sí mismas percepciones e identidades de la vida de quien o quienes las producen otorgándoles un carácter, una intencionalidad y un potencial integrador.

De tal modo, la integración de migrantes artistas en contextos nuevos como Bogotá tiene bien definidas dos dimensiones: la posibilidad de trabajo y el espacio para ofrecer un mensaje, un concepto y hasta una terapia al público y a sí mismos. La producción de arte en un contexto migratorio les ofrece también un espacio para contar sus experiencias emotivas del viaje y la adaptación, al tiempo que aprehender sus circunstancias difíciles, tramitarla psicológicamente y generar empatía por otros connacionales en su misma situación para la creación de redes de apoyo (tanto productiva como emocional).

Migración artística hacia Bogotá

Si revisamos en los hitos fundacionales y desarrollo de las ciudades encontraremos en los movimientos migratorios una parte constitutiva importante y, por supuesto, Bogotá no es la excepción. La histórica confluencia de orígenes distintos (motivados por razones variadas según la coyuntura como La Violencia o la percepción de la ciudad como espejismo de prosperidad) ha hecho de la capital colombiana un crisol del país y también un destino para muchos extranjeros. Hoy, el 67% de las y los habitantes de la ciudad de Bogotá son propios (cifra que ha ido aumentando a lo largo de los años hasta alcanzar este porcentaje), y el 32% prestados de cualquier otra región colombiana (28% principalmente de Cundinamarca, Boyacá y Tolima) o del exterior (4%) (DANE, 2018).

Dentro de la historia reciente de Bogotá algunas de las nuevas características que ha venido adquiriendo la demografía distrital deriva, sin poder negarlo, de la fuerte ola migratoria venezolana que, en Colombia, se ha concentrado en la capital y dentro de ella en las localidades de Kennedy, Bosa y Suba (Rivera, 2021). Lejos de haber transformado la estructura demográfica o incluso el ordenamiento nacional o local, la migración venezolana ha significado una hibridación cultural⁴ localizada en aquellos áreas productivas en las que más se desempeñan las y los migrantes para buscarse

4 <Híbrido> es el adjetivo que se le da a algo que resulta de la unión de elementos de distinta naturaleza y que García Canclini (2004) utiliza para describir los procesos de cambio social experimentado por personas y comunidades en sus valores culturales, al integrar símbolos y significados entre pueblos, y hoy acelerados por procesos globalizantes de producción, distribución y consumo.

el pan: las ventas ambulantes, en tiendas o establecimientos, en actividades de estética y belleza como labores de barbería o peluquería, actividades relativas a la industria de alimentos (propios de su país y colombianos), servicios, mecánica automotriz e industria cultural (Fundación Ideas para la Paz y Proyecto Migración Venezuela, 2021).

Sobre esta última y de acuerdo con las condiciones de vulnerabilidad de las que nos habla la demografía de la diáspora venezolana, las personas migrantes se insertan en la industria cultural bogotana mayoritariamente como artistas, artesanos y *saltimbanquis*⁵ que a menudo se encuentran en buses de transporte público y directamente en las calles: cantautores (de ritmos tradicionales, contemporáneos, propios y extranjeros), imitadores, juglares, intérpretes de instrumentos, comediantes, dibujantes, artesanos y artesanas, palabrerros, cuenta cuentos, bailarines, entre otros similares, tienen en la capital su escenario. Hace falta sólo vivir en la ciudad de Bogotá y moverse en transporte público para ser testigo de este fenómeno.

Esta *performance* o manera de exponer las artes y oficios relativos es visible, abierta, accesible y es el medio de vida de muchas y muchos migrantes venezolanos, pero ¿es la única forma en que pueden inscribirse en una actividad económica artística? Como veremos en lo sucesivo, hay varias formas de hacerlo y esta jerarquización tiene que ver principalmente con las condiciones materiales de las personas que migran.

Industria cultural: relaciones sociales de producción artística en Bogotá

Quienes vienen de fuera y tienen un talento, habilidad o vocación artística buscan activarla en el lugar de llegada tanto para satisfacer su necesidad creadora y ofrecer un significado emotivo a un público, como para su subsistencia. Así, dependiendo de sus capitales económico, social y cultural⁶ (Bourdieu, 1997) las y los artistas ingresan al mundo de las artes, por ejemplo, tocando en los buses, pintando por encargo, bailando por monedas, declamando como *show* callejero, exponiendo en galerías y museos, haciendo recitales con orquestas, ingresando a compañías de teatro taquille-

5 <saltimbanquis> es un término acuñado por Gabriel García Márquez en su obra *Cien años de soledad* (1967) para referirse a un grupo de personas dedicadas al arte circense, la magia, el malabarismo, la adivinación y toda clase de espectáculos callejeros cuya finalidad es entretener transeúntes como forma de trabajo.

6 De forma resumida y según Pierre Bourdieu (1997), <capital social> se refiere a las personas que hacen parte de nuestro círculo de conocidos y a cuyas habilidades o capital económico se puede acudir para generar redes productivas. Mientras que <capital cultural> refiere a lo que se conoce o se sabe de acuerdo con la crianza, la cultura del lugar de origen, la formación recibida y similares. Ambos capitales adhieren valor a la cadena de producción, en este caso, artística.

ras, e innumerables otras maneras. Lo resaltable aquí son las formas en que, habiendo interiorizado un *habitus* (del gremio artístico e identitario de su territorio de origen), lo exteriorizan tanto en las formas de buscar los medios para la producción de su obra como para ejecutarla y venderla o difundirla cuando se da el caso.

De manera que, según Davis (2013) la clase social a la que se integran las y los artistas dependen de:

- El capital económico del que disponen (que puede ser mucho, suficiente, poco o nada).
- Los medios para la producción de su obra de los que disponen (como lienzos, pinturas, instrumentos musicales, estudios, escenarios, asistencia técnica, etc.)
- El tiempo y la fuerza de trabajo que dedican a sus producciones.
- Las relaciones laborales de subordinación o independencia que mantienen con otros artistas, colaboradores y comerciantes de arte.
- El capital sociocultural adquirido en sus contextos de crianza, en espacios educativos y experiencias laborales o de vida previas.

Son éstos precisamente, los flujos de capitales (sociales, culturales y económicos) que determinan el ascenso, descenso o mantenimiento del *statu quo* artístico (Figura 2), pues puede tener todas las características que lo hacen un artista exitoso, redituable y conocido, algunas de ellas o ninguna. Condiciones que pueden darse diferenciadamente en todos los momentos de la producción artística (Figura 2), y que devienen en clases sociales artísticas.



Figura 2. Etapas de la producción artística en la dinámica de clases

Fuente: *Elaboración propia* (2023) basada en Becker (2008), Davis (2013) e información recogida en campo

De tal modo, y según puedan usar sus medios, su dinero, sus contactos, sus conocimientos, sus talentos y su tiempo, las y los artistas se inscriben en clases sociales que pueden ser: Capitalista, cuando, en términos amplios, acceden a todos o a la mayoría de ventajas sociales, culturales y económicas; clase media cuando accede a algunas y clase trabajadora cuando sólo

cuenta con su fuerza de trabajo para entrar al ciclo productivo de las artes (Figura 3.)

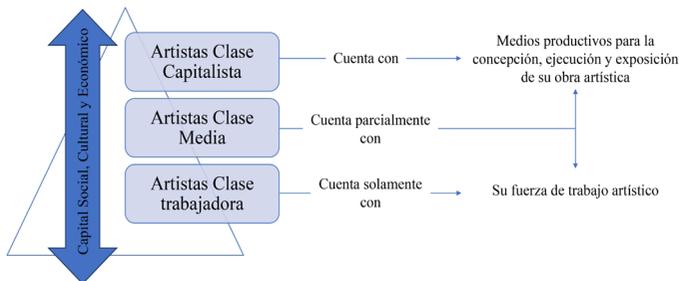


Figura 3. Clases sociales artísticas

Fuente: Elaboración propia (2023) basada en Becker (2008), Davis (2013) e información recogida en campo

Por ejemplo, Silvia, nuestra artista gocha, tiene algunas de las herramientas necesarias para producir piezas visuales originales, pero no tiene todo el capital económico para invertir o el tiempo para realizar su propia obra, ni el capital social necesario para llegar a grandes museos y bienales; Luis, el artista urbano, tiene dónde y con qué dibujar (medios físicos y digitales), también cuenta con un círculo profesional consolidado, pero entre sus amigos no hay dueños de espacios de divulgación sino que debe elaborar sus propias estrategias comerciales que, en este caso, involucran dejar la tasación y publicidad de su obra a dueños de exposiciones y editoriales; Juan, el juglar llanero, tiene su cuatro, su violín, su tiempo y su talento. Al acudir al mercado informal de la música, así como a espacios formales de grabación, amasó un capital social que, aunque, le resultó redituable, no lo suficiente para preferir la industria musical colombiana a la de su país.

De tal modo que la pintora, el dibujante, el músico y el bailarín, se pueden caracterizar como artistas venezolanos/as activos en la industria cultural bogotana; dos de ellos con un capital social adquirido en la academia musical y en el ejercicio de las artes como profesionales de la misma (el músico y la pintora); mientras los otros dos habiendo empezado sus estudios artísticos no los terminaron y en cambio, se metieron de lleno en la ejecución de sus artes particulares (el dibujante y el bailarín).

En conclusión y sobre el asunto de las clases sociales artísticas, se pudo entender de estos cuatro artistas que comparten características demográficas con la mayoría de otros migrantes de Venezuela en Colombia, como el ser jóvenes cuya emigración se vio motivada por la situación económica y política de su país y que conciben la integración como una forma de inclusión productiva y cultural. Sin embargo, se diferencian de la mayoría de la diáspora venezolana en que los cuatro casos coincidieron espontáneamente en ser artistas de

clase media trabajadora. Es decir, personas cuyo medio de subsistencia deviene de un contrato en la ejecución de su talento, formación o vocación artística particular y no enteramente de la creación de sus propias inspiraciones, como lo podría ser el ideal muchos artistas.

Creadores, como son, de música, obras visuales y danzas, la mayor parte de su jornada laboral la desempeñan en la explotación de su habilidad por parte de otros. Pero también dedican algo de tiempo, posterior a sus obligaciones, en pensar, componer, revisar o crear obras originales e independientes, hecho que les ofrece una posibilidad mayor de integración social.

Así que ingresan a la actividad productiva artística bogotana desde la clase media, es decir, con acceso a los medios para su producción, con cierto capital socio-cultural y económico, el apoyo de un trabajo estable que sortean para dedicar algo de tiempo y espacio a su propia obra. Además, habitan las localidades de Teusaquillo, la Candelaria y Chapinero, lugares de la ciudad donde, además de haber movimiento del mercado cultural, el costo de vida suele ser superior al de buena parte de la ciudad.

Conclusiones y recomendaciones

Las fuentes documentales de información, dentro de las que destaca la Plataforma de Coordinación Interagencial para Refugiados y Migrantes (R4V), indican a través de seguimientos permanentes al éxodo venezolano en Latinoamérica, que desde su salida masiva en 2015, las motivaciones (principalmente inseguridad, acceso a servicios y trabajo) por las que la mayoría de estos migrantes salió de su país se reproducen en los lugares de llegada aunque en ambientes político-sociales diferentes y con la particularidad de sufrir además de discriminación y xenofobia. Por tanto, cuando se hace referencia a las y los artistas migrantes de Venezuela en Colombia y Bogotá, también se los incluye en este grueso de población en condición de vulnerabilidad socioeconómica, hecho que se ve reforzado por la forma en que transitan muchas personas venezolanas en la ciudad (en manifiesta situación de pobreza) y la presencia de artistas callejeros en zonas públicas (sobre todo en el transporte masivo). Sin embargo, se pudo comprobar que hay artistas migrantes venezolanos/as que también hacen parte de las esferas media y alta de la producción artística en la ciudad. En tal caso, ¿por qué se diferencian unos/as de otros/as?

A partir de allí, se suscitó la pregunta de lo que permite la ejecución de algún tipo de arte para la promoción de la población venezolana que las practica en Bogotá. Sobre esto, se concluye que este particular oficio o profesión de las artes les ofrece una posibilidad de integración social, entendida como la forma en que las personas se incluyen dentro de un sistema productivo económico y cultural diferente al propio, pero dicha

inclusión en la industria cultural bogotana depende de los medios productivos y el capital social del que disponga, así como de la forma en que sea percibido o percibida por el resto de la sociedad. Las clases sociales del gremio artístico en Bogotá están fuertemente jerarquizadas y curiosamente lo encabezan migrantes y lo terminan migrantes: ¿pero de qué tipo para cada caso? Hay migrantes que poseen las galerías, la tecnología, los estudios de producción (visual, plástica, musical, etc.), las conexiones internacionales con los mercados de alta rentabilidad y las bienales. La industria de las artes plásticas en Bogotá, por ejemplo, la mueven extranjeros, pero extranjeros deseados, críticos, historiadores, coleccionistas, productores o aficionados al arte, generalmente europeos, estadounidenses o cualquier persona de cualquier otro país cuyo gusto se distinga del mayoritario. Mientras, las y los migrantes de clases media y/o trabajadora proveniente de Venezuela agremiados(as) con artistas colombianos y de otras nacionalidades, generalmente del Sur Global, hacen parte tanto de la fuerza laboral artística de base como de su ejército industrial de reserva⁷ y realizan otros oficios relativos al acompañamiento artístico como limpieza, alimentación, logística y similares. En todo caso, ¿por qué esta investigación hace énfasis en la configuración de clases sociales artísticas? Con el fin de llamar la atención sobre cada parte del proceso productivo para ofrecer recomendaciones para promover su situación y ascenso social.

Por esto, las recomendaciones van dirigidas hacia estos tres actores: las y los artistas, la administración pública de las artes y la integración social, y al resto de la sociedad civil.

En primer lugar, las y los artistas migrantes, sobre todo si vienen del mismo lugar como en este caso las y los venezolanos, al establecer redes de apoyo entre sí y con artistas que trabajan en Bogotá tienen mayores posibilidades de promoción de sus carreras. Al darse este proceso de interculturalidad no sólo se enriquece el contenido de las obras de arte, sino que se democratizan las prácticas, consensos, pactos sociales y dinámicas productivas de la industria cultural bogotana.

Esta estrategia además se presenta como una forma de resistencia ante la jerarquizada manera de acceder a la industria cultural redituable, pero también una manera de integrar formas de ser venezolano y venezolana en la sociedad bogotana. En este sentido, explica García Canclini (2011), implica una actividad creadora y

de transformación con tácticas y estrategias distintas de las que tiene la hegemonía cultural, implica recobrar y crear un relato colectivo. Seguir respondiendo a los parámetros internacionales homogeneizantes no sólo despoja la producción artística de su contexto social y narrativa particular, sino que la limita a un circuito reducido al que sólo se entra debido al capital social y responder al pie de la letra con lo aceptado por esa comunidad.

En segundo lugar, la recomendación a la administración pública distrital que se dedica a los temas de integración y producciones artísticas responde a la apertura de espacios para la promoción de la población en condición de vulnerabilidad que ejecuta algún tipo de arte, porque si bien hay programas distritales de becas, concursos y exposición artística, la mayoría de estas personas no accede y continúa en la reproducción de sus condiciones de pobreza.

Es necesario el impulso de la iniciativa de las y los artistas habitantes de Bogotá que establecen redes productivas en la industria cultural y no sólo acciones desagregadas de corto aliento, difusión y alcance.

También es importante la educación de públicos para la democratización del consumo artístico en la ciudad, de tal modo la ciudadanía en general podría tener acceso a las más diversas formas de arte, promoviendo por ahí también, su ejecución, sobre todo, en la población joven.

Se recomienda entonces mayor inversión de las entidades públicas como las oficinas de integración social, migración, prosperidad social, así como las encargadas de temas relativos al arte y la cultura, evitando la intermediación o asumiéndola para reducirla y descargarla de intereses individuales. Asignar presupuestos, pero también promover la autogestión de los artistas es una manera de promover sus funciones sociales, sobre todo, en aquellas artes que tienen una reivindicación frente a la situación de las y los migrantes en Bogotá y en Colombia

Es importante también recordar los casos de éxito cuando la academia, la industria privada, la administración pública y los artistas tejen redes productivas de creación que cubren cada parte del ciclo: educación en artes, garantía de medios productivos, espacios de divulgación y formación de públicos.

En tercer lugar, la recomendación al público en general que encuentra en las artes una inspiración de vida que busque también de forma autodidacta la formación como consumidores de artes y que reconozca en la historia de vida de las y los artistas venezolanos las coincidencias culturales que nos hermanan como latinoamericanos propiciando redes de producción conjunta en una relación directamente proporcional de bienestar.

7 <Ejército industrial de reserva> es un término acuñado por Karl Marx (1946) en su "Crítica de la Economía Política", para referirse a la población desempleada, a ese grupo de personas que estando listas y capacitadas para un trabajo deben esperar colectivamente a que se active la oferta de empleo. Para el caso que nos convoca, se trata del grupo de artistas de un territorio que no encuentran en el ejercicio de su actividad productiva una forma de empleo o redituabilidad.

Se recomienda entonces a los consumidores que adquieran o asistan a las obras con criterio de producción, es decir, que apoyen el arte independiente y no necesariamente aquel que grandes y foráneos expertos avalen, esto también en el sentido de acercarse a las artes sin prejuicios y con el propio criterio de apreciar sólo lo que nos place estéticamente y tiene una historia (productiva y emotiva) detrás.

Por otro lado, una reflexión metodológica que surge de este proceso investigativo tiene que ver con las emergencias y la adaptabilidad que una o un científico social puede elaborar in situ. En este caso, cuando se buscaron las personas entrevistadas en los lugares equivocados (mesas de arte distrital, ONGs con énfasis en artes y fundaciones que atienden a la población migrante en condición de vulnerabilidad) y sin tener en cuenta que se trata de una población que evita ser identificada por su situación migratoria. Frente a esto se consultaron artistas cercanos a la investigadora que por efecto bola de nieve llevaron la iniciativa a oídos de artistas venezolanos habitantes de la capital colombiana. A partir de allí y en el trato con estas personas que ofrecieron sus historias de vida sin contraprestación alguna, se comprendió también que no siempre las estrategias premeditadas para la recolección de información son las más adecuadas y que basta con un instrumento (en esta oportunidad la entrevista semi estructurada a profundidad) para conocer la realidad de las y los sujetos de investigación.

Finalmente, sobre el concepto de integración social, si bien las artes son un trabajo y hace parte de una cadena productiva que normalmente termina en consumo⁸, acarrea unos significados, unas simbologías y unas sensibilidades adicionales que no lo limita a una simple actividad de creación, distribución y consumo. Esto a propósito de la intencionalidad de cada artista entrevistado, de la función social de sus disciplinas artísticas y de su forma de expresar la venezolanidad. El carácter venezolano de las distintas obras de estos cuatro artistas está conectado con símbolos culturales e identitarios del país: la emotividad y la musicalidad de la vida en los llanos; la búsqueda de un símbolo no convencional de su país y el carácter de sus connacionales; la interpretación danzaria de músicas tradicionales costeras y negras y la representación de cuerpos latinoamericanos en contexto urbano.

Referencias

ACAPS. (2021). *Colombia/Venezuela. The Caminantes: needs and vulnerabilities of Venezuelan refugees and migrants travelling on foot*. https://www.acaps.org/sites/acaps/files/products/files/20210121_acaps_thematic_report_caminantes_in_colombia_and_venezuela.pdf

Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). (2020; 2022). *Análisis de Necesidades de Refugiados y Migrantes de Venezuela*. ACNUR.

Amnistía Internacional. (2021). *Venezuela: Los Derechos Humanos salen perdiendo mientras prevalece la impunidad. Información de amnistía internacional para el examen periódico universal de la ONU. 40° Período de sesiones del grupo de trabajo sobre el examen periódico universal*. https://www.amnesty.org/es/documents/amr53/4488/2021/es/?utm_source=annual_report&utm_medium=epub&utm_campaign=2021&utm_term=spanish

Arfuch, L. (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Paidós.

Barómetro de la Xenofobia. (2021). <http://barometrodxenofobia.org/>

Bourdieu, P. (1988). *El Sentido Práctico*. Taurus.

Bourdieu, P. (1997). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. Siglo XXI Editores

Becker, H. (2008). *Los Mundos del Arte. Sociología del Trabajo Artístico*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

Davis, B. (2013). *9.5 Theses on Art and Class*. Haymarket Books

De Lisio, A. (11 de febrero de 2018). *Así se vivía cuando la ola migratoria era de Colombia hacia Venezuela*. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/mundo/venezuela/anteriormente-la-ola-migratoria-era-de-colombianos-hacia-venezuela-181258>

Departamento Nacional de Estadística (DANE). (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda 2018*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>

Departamento Nacional de Estadística (DANE) (2021). *Encuesta Pulso de la Migración*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/encuesta-pulso-de-la-migracion-epm>

Fundación Ideas para la Paz. (2018). *Seguridad ciudadana y migración venezolana Análisis exploratorio*. FIP. <https://storage.ideaspaz.org/documents/migracion-final.pdf>

Fundación Ideas para la Paz y Proyecto Migración Venezuela. (2021). *Especial IntegraDOS, inclusión laboral de los migrantes venezolanos en Colombia*. <https://empresapazddhh.ideaspaz.org/nota/especial-integrados-inclusion-laboral-de-los-migrantes-venezolanos-en-colombia#:~:text=Este%20especial%2C%20realizado%20por%20el%20Proyecto%20Migraci%C3%B3n%20Venezuela,estad%C3%ADsticas%20y%20testimonios.%201%20de%20Julio%20del%202021>

Galtung, J. (2003). *Violencia Cultural*. Gernika Gogoratz.

García Canclini, N. (2004). *Diferentes, Desiguales y Desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Editorial Gedisa.

García Canclini, N. (2011). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Editorial Katz.

8 No siempre la producción artística tiene como finalidad el consumo, pero sí aquellas artes que se producen en una industria cultural.

- García Márquez, G. (1967). *Cien años de Soledad*. Editorial Sudamericana de Buenos Aires.
- Landaeta, M., Sifontes, Y. y Herrera, M. (2018). Venezuela entre la inseguridad alimentaria y la malnutrición. *Anales Venezolanos de Nutrición*. 31(2): 66-77. <https://www.analesdenutricion.org.ve/ediciones/2018/2/art-4/>
- Martínez, C. L. (2006). *Las Migraciones en Colombia. Análisis territorial y demográfico según los censos de 1973 y 1993*. Editorial Universidad Externado de Colombia
- Marx, K. (1946). *El Capital. Crítica de la Economía Política*. Vol. 1. Fondo de Cultura Económica.
- Migración Colombia. (2022). *Distribución de venezolanas y venezolanos en Colombia*. <https://migracioncolombia.gov.co/infografias/content/375-infografias-2022>
- Mugno, V. (17 de agosto de 2017). Del total de venezolanos que entra a Colombia, 40% tiene doble nacionalidad. *Diario La república*. <https://www.larepublica.co/globoeconomia/del-total-de-venezolanos-que-entra-a-colombia-40-tiene-doble-nacionalidad-2537642>.
- Ospina, J. (23 de marzo de 2021). "Xenofobia en Colombia: un veneno que puede truncar el futuro". *Deutsche Welle*.
- Organización de los Estados Americanos (OEA). (8 de marzo de 2019). *Informe de la OEA sobre migrantes y refugiados venezolanos: "Una crisis sin precedentes en la región"*. https://www.oas.org/es/centro_noticias/comunicado_prensa.asp?sCodigo=C-009/19
- Pelacani, G., Moreno, C., Dib Ayesta, L. y Tobón, M. (2021). *Estaduto Temporal de Protección para Migrantes Venezolanos: reflexiones de una política de regularización migratoria* Centro de Estudios en Migración (CEM).
- Quintero, I. (2005). *Venezuela y Colombia. Debates de la historia y retos del presente*. Universidad Central de Venezuela y Universidad Nacional de Colombia.
- Rivera, M. (13 de febrero de 2021). ¿Dónde están los venezolanos en Bogotá? *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/bogota/donde-estan-los-venezolanos-en-bogota-article/>
- Rodríguez, A. R., De la Puente, M. y Rosero, L. (2018). *Análisis de la frontera Colombia-Venezuela. 2219 kilómetros para la integración*. Editorial Universidad del Norte. <https://doi.org/10.2307/j.ctvcshz4>
- R4V. (2021;2022; 2023). *Plataforma de Coordinación Interagencial para Refugiados y Migrantes*. <https://www.r4v.info>.
- Williams, R. (2012). *Cultura y materialismo*. La Marca Editorial.

