

# Curaduría decolonial para la comunitarización de los sentipensares niños. Una experiencia de investigación-creación en Aquitania, Boyacá

## Artículo de investigación

Recibido: 16 de agosto de 2024

Aceptado: 11 de octubre de 2024

**Laura Nathalia Pérez Céspedes**

Universitat Autònoma de Barcelona, España  
hilo.raiz.aguja@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3717-0460>

## Resumen

En este artículo se plantea un ejercicio curatorial desde una perspectiva decolonial y no adultocéntrica, inspirado en el giro educativo y basado en las pedagogías de los saberes campesinos. Se trata de la revisión de una estrategia de socialización en un proceso de investigación-creación con niñas y niños de primera infancia con su comunidad en un contexto rural. Se abordan los dilemas éticos en el contexto de una etnografía sensible sobre lo que implica construir una curaduría con niñeces rurales, desde la creación de las *imaginografías*, concepto que se introduce como uno de los aportes de este artículo, pasando por la selección colectiva y dialógica, la creación de la narrativa curatorial no hegemónica y el montaje de la exposición enfocada en las niñeces.

## Palabras clave

arte; curaduría; decolonial; niñeces rurales; saberes campesinos

**Decolonial curatorship for  
communitization of child  
sentipensares/feelthinking. A  
research-creation experience in  
Aquitania, Boyacá**

## Abstract

*In this article, a curatorial exercise is presented from a decolonial and non-adult-centric*

—

Cómo citar este artículo: Pérez-Céspedes, L. (2025). Curaduría decolonial para la comunitarización de los sentipensares niños. Una experiencia de investigación-creación en Aquitania, Boyacá. *Estudios Artísticos: revista de investigación creativa*, 11(18), pp. 71-86.  
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.22619>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

perspective, inspired by the educational turn and based on the pedagogies of rural knowledge. It involves the review of a socialization strategy in a research-creation process with young children and their community in a rural context. The ethical dilemmas are addressed within the context of sensitive ethnography regarding what it means to construct a curation with rural childhoods, from the creation of imaginographies—a concept introduced as one of the contributions of this article—through collective and dialogic selection, the creation of non-hegemonic curatorial narrative, and the assembly of the exhibition focused on childhoods.

## Keywords

Art; curatorial practice; decolonial; rural childhood; rural knowledge

## Curatelle décoloniale pour la communautarisation des enfants. Une expérience de recherche-création en Aquitaine, Boyacá

## Résumé

Cet article propose un exercice curatorial dans une perspective décoloniale et centrée sur les non-adultes, inspirée par le tournant éducatif et basée sur les pédagogies des savoirs paysans. Il s'agit de la révision d'une stratégie de socialisation dans un processus de recherche-création auprès des enfants de la petite enfance avec leur communauté en contexte rural. Les dilemmes éthiques sont abordés dans le contexte d'une ethnographie sensible sur ce que signifie construire une curatorialat avec des enfants ruraux, de la création des imaginographies, un concept qui est introduit comme l'une des contributions de cet article, en passant par la sélection collective et dialogique, la création du récit curatorial non hégémonique et le montage de l'exposition centrée sur les enfants.

## Mots clés

Art ; Curatelle ; décoloniale ; les enfants des zones rurales ; Savoir-faire paysan

## Curadoria decolonial para a comunitarização de crianças. Uma experiência de pesquisa-criação na Aquitânia, Boyacá

## Resumo

Neste artigo, é apresentado um exercício curatorial a partir de uma perspectiva decolonial e não adultocêntrica, inspirado pela virada educacional e baseado nas pedagogias dos saberes rurais. Envolve a revisão de uma estratégia de socialização em um processo de pesquisa-criação com crianças pequenas e sua comunidade em um contexto rural. Os dilemas éticos são abordados no contexto da etnografia sensível, considerando o que significa construir uma curadoria com infâncias rurais, desde a criação de imaginografias—um conceito introduzido como uma das contribuições deste artigo—por meio da seleção coletiva e dialógica, da criação de uma narrativa curatorial não hegemonic e da montagem da exposição focada nas infâncias.

## Palavras-chave

Arte; curadoria; decolonial; crianças rurais; Conhecimento camponês

## Ambispa nukanchi kausaskapi iuiarispa kawaspa wawakunamanda sug kausai tapuchispa- rurai Aquitania Boyaca

## Maillallachiska

Kai mailla kilkaskapi parlanakum imasam paikuna katichikunaku chasallata kawaspa wawakunata, iachachispa allilla kausaikunata katichichukuna, kaipi munanakum kawanga masa wawakumam tia, chasa paikuna kallaringapam kamkuna uchullakunawa, paikuna Achka iuiaikuna llukankuna chi nispa paikuna Munanaku maskanga wawakunata iachachingapa sumaglla parlangapa i ruraikunawa kawachinga imasam kausaikuna ka.

## Rimangapa ministidukuna

Ruraikuna; runa kai katichig; allilla iuarispa kawachii; wawakuna kurupi kausag; rurakuna karupi kausag iuia

## Agradecimientos

Agradezco especialmente al acompañamiento de mis tutoras, las doctoras Montserrat Rifà-Valls y Tania Pérez-Bustos, en el proceso de investigación.

Este artículo es resultado de la primera parte del trabajo de campo en 2022 de la tesis doctoral "Niñeces de agua y labranza: visualidades, tierra y relatos de una pedagogía niña y campesina para los primeros años en Aquitania, Boyacá" que se encuentra en desarrollo en el Doctorado en Educación en la Universitat Autònoma de Barcelona.

## Introducción

En los últimos años, ha crecido un interés por la aplicación de un enfoque decolonial en diversas áreas de estudio, incluida la investigación con niñeces, las apuestas curatoriales y los proyectos con comunidades rurales. En este contexto, la curaduría decolonial fue un ejercicio que buscaba desafiar las estructuras jerárquicas de conocimiento y poder, para promover la inclusión y reconocimiento de perspectivas infantiles no hegemónicas. En este artículo nos centramos en una experiencia de curaduría decolonial llevada a cabo con niñas y niños de primera infancia en un contexto rural, explorando cómo este enfoque puede abrir nuevos espacios de diálogo, para la *comunitarización* de los conocimientos que construyen las niñeces en los procesos de investigación.

Fueron diecisiete niñas y niños de primera infancia de un Hogar Comunitario o *jardín* quienes co-protagonizaron esta experiencia. Un *jardín*, en este contexto, es un espacio híbrido: es casa, salón, comedor, pista de baile, biblioteca y habitación de dormir, de origen comunitario para el cuidado de la primera infancia, donde la Madre Comunitaria alimenta, cuida, motiva y estimula a las hijas e hijos de familias vecinas mientras estas van a trabajar. Este *jardín* está ubicado en Aquitania Boyacá, un municipio tradicionalmente católico, conocido como la capital cebollera de Colombia que alberga la laguna de Tota, la más grande del país y de la que

depende no sólo la vida cotidiana sino la relación simbólica con el territorio.

La oferta cultural para las niñeces es poca y la que hay reafirma concepciones adultocéntricas, limitándose a la formación y educación en oficios o a la participación en eventos cumpliendo tareas específicas. Sin embargo, las niñas y niños encuentran espacios como el parque y la plaza o alrededor de sus casas en las huertas, los patios y los lavaderos para juntarse con otras niñas y niños y tomarse los espacios a través del juego, la imaginación, la creatividad y la exploración y construir sus propias culturas infantiles.

Inspirada en dichas interacciones desde una perspectiva no adultocéntrica y tomando de referencia algunas propuestas de ejercicios curatoriales del municipio como la iglesia, el Museo del Lago de Tota, los murales y muestras hechas en los mismos jardines, en un intento por reconocer las prácticas y saberes campesinos como una compleja red epistemológica que se basa en el trabajo comunitario y la relación con la tierra, construimos una propuesta curatorial afectiva con enfoque decolonial y basada en el giro educativo donde las niñas y niños pudieran compartir sus propias perspectivas y conocimientos, es decir *comunitarizar* su co-protagonismo en una investigación-creación.

## Marco teórico de cuidar/curar desde los saberes campesinos

La relación entre las palabras "curar" y "cuidar" se encuentra en su raíz latina, donde "curare" significa cuidar y "cogitare" significa pensar. Curar y cuidar son acciones relacionadas al afecto entendido no sólo como emoción sino como forma de relación táctil con cualidad de reversibilidad, es decir un afecto que plantea ser tocado por lo que tocamos (Puig de la Bellacasa, 2017). En este sentido, planteo el curar o hacer curaduría desde la relación hacer-con-afecto/pensar, un ejercicio de reversibilidad con las niñas y los niños, con la naturaleza y con la comunidad que encuentra raíces en las pedagogías sentipensantes (Pinheiro-Barbosa, 2020) y decoloniales (Walsh, 2013) en las cuales el pensar está arraigado al hacer, está corporizado en

las experiencias sensoriales y el encuentro con el mundo (Rivera-Cusicanqui, 2018).

Asumir una perspectiva decolonial en la curaduría al igual que en otros ámbitos, no se limita a un análisis teórico, sino que se traduce en acciones concretas de decolonización en todos los aspectos de la vida social, política y cultural (Rivera-Cusicanqui, 2018). Hacer-con-afecto/pensar lleva a reconocer y analizar críticamente las estructuras de poder (capitalismo, colonialismo, racismo, machismo, adultocentrismo) y sobre todo como parte de un proyecto más amplio de justicia social y emancipación, a contribuir con la revitalización de las culturas y conocimientos no hegemónicos.

La curaduría es un término ambiguo y multidisciplinario, en el terreno de las artes se ha complejizado adquiriendo sus propios temas de reflexión, referencias, apuestas y metodologías a partir de un giro hacia una perspectiva educativa (O'Neill & Wilson, 2010) y afectiva (Corvalán, 2023). Estas perspectivas han desafiado las jerarquías tradicionales reconociendo la capacidad de todos los participantes para crear y educar, planteando lo curatorial como un ejercicio para conversar, discutir, leer colectivamente y vincular otras miradas en torno al espacio expositivo y sus participantes como entidades activas.

Sin embargo, en esta experiencia no bastaba con la revisión del giro educativo que ha impulsado un interés por ajustar la función social del museo (ICOM, 2020), y que dicho sea, ha impulsado a varias instituciones a reflexionar sobre los vínculos del hacer curatorial con la colonialidad y su visión del “otro”, cuestionando los criterios con los cuales están organizadas sus colecciones y exposiciones (Caro-Silva, 2020; Shoenberg, 2023). Sino es necesario también atravesar el análisis con postulados de las pedagogías decoloniales, sentipensantes y de los saberes campesinos (Pino, 2021; Núñez 2004; 2005; Cappellacci, Guelman, Loyola et al., 2018; Piedrahita, Giraldo, Guzmán, et al., 2018). Es decir, enraizar la curaduría (Rivera-Cusicanqui, 2018) en el sentido de otorgarle profundidad y fuerza no en la conexión con lugares lejanos sino en la historia, la memoria y la conversación con la comunidad, especialmente con las niñas y niños.

Las pedagogías de los saberes campesinos en Aquitania están fuertemente vinculadas con cuidar, reparar y curar la vida humana y no humana, decir esto, no implica desconocer las contradicciones del territorio por las prácticas de siembra de monocultivos de cebolla que son un riesgo ambiental, sino busca exaltar las prácticas, sobre todo de las mujeres, que como en otras muchas comunidades, se encargan de mantener vivas las formas de educación y crianza tradicionales. Es común que las mujeres reserven un espacio para sembrar alimentos de consumo familiar o sembrar en macetas aromáticas y flores, lo que evidencia en lo cotidiano y los pequeños detalles un entendimiento de la vida no sólo en términos económicos sino estéticos, de ocio, cuidado y de seguridad alimentaria. Y a través de acciones hacer-con-afecto/pensar tales como sembrar, cocinar, sobar y alimentar, acompañan las primeras exploraciones de las niñas y los niños con el mundo no humano desde una perspectiva bio-céntrica, sensorial y del cuidado.

El componente comunitario es también un pilar fundamental en las pedagogías de los saberes campesinos reflejado en las redes que se construyen para resolver desde los problemas cotidianos hasta las festividades o convites donde los roles son asumidos con mucho compromiso. En este sentido, propuse pensar los procesos de socialización y circulación de una investigación, desde una perspectiva de comunitarización del saber, es decir, que el ejercicio curatorial más que un ejercicio de información o difusión basado en las reflexiones de una investigadora sobre lo realizado, fuera un espacio de diálogo comunitario intergeneracional frente a temas relacionados con el territorio y desde perspectivas tradicionalmente marginadas, como lo son las de las niñas y los niños.

Además, las pedagogías de los saberes campesinos se fundamentan en epistemologías profundamente arraigadas en la reciprocidad, promoviendo una relación de cuidado mutuo con los mundos humano y no humanos y evitando prácticas extractivistas. La capacidad de reinventarse con los recursos disponibles refleja un saber recursivo, creativo, acumulado y compartido, que trasciende la mera resolución de problemas y limitaciones materiales y tecnológicas de los contextos rurales,



Imagen1. *Imaginografía* de una huerta hecha por Corro como Sonic (4 años). Fuente: Archivo fotográfico de la investigadora.

para convertirse en una forma de habitar y sostener la vida comunitaria.

Sin embargo, es importante destacar que, aunque estas pedagogías se distancian de los modelos educativos dominantes, en Aquitania aún mantiene un enfoque adultocéntrico, lo que limita la posibilidad de incorporar plenamente las voces y saberes de las niñas y niños, particularmente en sus primeros años. Sin embargo, esta contradicción abre la puerta a una reflexión más profunda sobre la necesidad de descentrar la autoridad adulta en los procesos comunitarios y permitir que las niñeces jueguen un rol activo en la co-construcción del conocimiento campesino.

En ese sentido, nuestra apuesta curatorial consistió en comunitarizar un proceso pedagógico y de investigación para aportar a la comprensión y construcción del enfoque no adultocéntrico en la perspectiva decolonial de una investigación con niñeces. En las investigaciones con niñas y niños se ha acuñado la agencia infantil, la cual no ha estado libre de cuestionamientos por considerar el riesgo de caer en la romantización e incluso fortalecer la noción de la experiencia infantil europea como única y global.

En Latinoamérica tras la revisión crítica de la agencia infantil, en donde se sostiene que no puede ser evaluada desde una perspectiva adultocéntrica

pues las formas de agencia de los niños y niñas están atravesadas por condiciones de desigualdad que reducen notablemente su margen de autonomía (Liebel, 2019; Pávez-Soto, 2017), se ha hablado de responsabilidad compartida (Liebel, 2019) y de co-protagonismo infantil (Magistris & Morales, 2019; Cussiánovich, 2010a; Cussiánovich 2010b; Cussiánovich, 2011), un concepto que ha surgido de los mismos movimientos sociales de niñas y niños, que toma forma en la confianza de los adultos a las capacidades de las niñeces de asumir esa responsabilidad compartida para beneficio de la comunidad.

El co-protagonismo de las niñas y niños en este proceso se manifestó en su capacidad de elegir, decidir, actuar, producir conocimientos y experiencias para sí mismos y con otros. Este co-protagonismo implicó que, ya fuera de manera directa o mediante la mediación de adultos aliados, pudieran negociar con otros actores sociales, afirmando su agencia y su participación en la comunidad.

Al ser niñas y niños de primera infancia cuyas habilidades orales se estaban desarrollando, la comunicación gestual, corporal y sobre todo las imágenes cobraron mucha mayor relevancia. No es nuevo que el dibujo y la fotografía han sido usados como estrategia metodológica para conocer los sentires, pensamientos y conocimientos infantiles con relación a diversos temas. De esta manera las

personas adultas han leído las imágenes como representaciones para comprender sus puntos de vista y reconocer sus perspectivas (Ciordia, 2021; Pávez-Soto, 2017; Portilla, 2014).

Sin embargo, la construcción de imágenes en la primera infancia no siempre tiene una intención comunicativa directa, o una lectura clara. El dibujo hace parte de una exploración matérica y corporal que convierte a las imágenes en *imaginografías*, en presencia de una experiencia o un gesto, una imagen encarnada (Freisleben y Valle, 2023) pues lo que les ocurre a ellas también les ocurre a sus dibujos Wilches (2015), o una narrativa que puede ser efímera materializando la imaginación poética, de los mundos que mezclan la realidad con la posibilidad (Greene, 2004).

Pensar las imágenes como *imaginografías*, les otorga un carácter de presencia, otorgando un valor estético e investigativo aún si no son accesibles fácilmente para las personas adultas, y propone una aproximación al dibujo en la primera infancia sin que la perspectiva adulta sea el punto de vista desde el cual se determina lo importante Schulte (2019).

En una salida a la huerta, por ejemplo, a partir de un ejercicio de dibujo y observación, *Corro como Sonic* (4 años)<sup>1</sup> empezó dibujando la caléndula como manchas de color naranja, y luego sobre ella hizo trazos espontáneos con lápiz, que eran el rastro de su personaje animado favorito que corría por el espacio. En la exposición cuando su mamá le preguntó qué había dibujado, *Corro como Sonic* respondió: "la huerta" (Imagen 1).

Aunque en la imagen1 no hay elementos fácilmente reconocibles de una huerta, por lo que para un espectador sin contexto pueden ser manchas y rayones. Para *Corro como Sonic*, es la huerta desde su experiencia.

Bajo el concepto de *imaginografía*, aleja y cuestiona la comprensión del arte en la primera infancia como incompleto y como instrumento. Pues aun cuando no sea accesible desde la perspectiva adulta, estos dan cuenta de sus contextos, sus

cuerpos, sus intereses y la relación con otros seres humanos y no humanos desde su experiencia.

## Decisiones metodológicas

La investigación fue basada en una etnografía sensible donde se realizó un acompañamiento de la vida material (Guzmán & Suárez, 2022; Padawer, 2022) a las vidas de las niñas y niños de primera infancia mientras están siendo vividas, fue fundamental participar en sus rutinas de aseo y alimentación, el cambio de pañal, las conversaciones, los juegos y las siestas. Este acompañamiento cotidiano de los rituales y las rutinas nos permitieron en el transcurso de los ocho meses que duró el trabajo de campo, profundizar la comprensión y sensibilidad hacia el contexto y las formas de narrar y hacer de las niñas y los niños.

Además de este acompañamiento, para comprender mejor el contexto, participé de eventos culturales y familiares, y me vinculé con organizaciones comunitarias y proyectos sociales que me llevaron a conocer y revisar referentes del municipio que podían considerarse ejercicios curatoriales para inspirar la propuesta. La revisión de estos referentes y del hacer-con-afecto/pensar con las niñas y niños, mientras creábamos, jugábamos y compartíamos la cotidianidad, definieron los pilares metodológicos de la propuesta.

La iglesia fue el primer espacio, pues dentro de ella hay una colección de arte religioso. El tipo de curaduría en el que se basa la exposición de las piezas se acerca a la tríada tradicional: Conservar-Estudiar- Comunicar (Artís, 2007) de la que pretendía alejarse esta propuesta, sin embargo, la interacción de la comunidad con este espacio expositivo/ritual cotidiano, fue un asunto importante para observar.

La apropiación de las piezas en la cotidianidad, a través de intervenciones con velas y flores, o durante fiestas religiosas, cuando son trasladadas en procesiones hacia la montaña y la laguna, u homenajeadas con bailes rituales, como el de San Pascual Bailón, en el que no se puede danzar de espaldas al santo, evidenció el fuerte componente comunitario de estas prácticas. No es un acto

1 Los nombres de las niñas y niños fueron cambiados por sobrenombres.

individual, sino que forma parte de un ejercicio colectivo donde las piezas dejan de ser objetos inanimados y adquieren significados tanto comunitarios como personales, al integrarse en los rituales y la vida cotidiana de la comunidad.

Por otro lado, en las fachadas del pueblo hay murales que exaltan la cultura y saberes campesinos, estas intervenciones han sido fruto de la gestión de jóvenes líderes y el trabajo colaborativo entre artistas locales y nacionales. En conjunto, los murales son una práctica curatorial que desafía las concepciones tradicionales del espacio y el tiempo de las exposiciones, pues las fachadas de las casas se convierten en paredes de un museo al aire libre en el que las imágenes se complementan con los campos de cebolla, los jardines y la gente transitando.

A su vez, la creación de estas imágenes en gran formato se realiza de manera colectiva e intermitente y su temática refleja problemáticas sociales y posturas políticas decoloniales. Así, el arte mural como conjunto, se convierte en una expresión viva, en constante diálogo con el entorno y sus habitantes, acercándose al giro educativo de las prácticas curatoriales contemporáneas donde se usan formas, soportes, espacios y discursos que cobran sentido en los territorios.

Otro referente fue el Museo del Lago de Tota, un proyecto familiar cuyo objetivo es conservar el patrimonio inmaterial de la cultura boyacense. Por lo que hay una colección de objetos e intervenciones en las paredes que reflejan una sensibilidad hacia las materias, colores y formas del territorio y la vida cotidiana del municipio, el eje principal que mueve el museo y le da vida, es el performance que realiza Javier Acevedo, guardián de semillas y líder ambiental comunitario, quien a través de la narración de historias sobre el territorio y la cultura muisca, el humor y la participación de los visitantes, propone mantener vivos los saberes ancestrales y la conexión con la Madre Tierra.

Vemos como en estos ejercicios curatoriales aparece la dimensión comunitaria, el vínculo con el contexto, la curaduría en espacios no convencionales y el papel del cuerpo y la presencia. Estas propuestas desestructuran el enfoque colonial y le hacen frente al extractivismo de la curaduría

tradicional en cuanto exaltan la cultura campesina, buscando formas de representación que desafían las narrativas hegemónicas sobre el campo y dan espacio a expresiones culturales que han sido subrepresentadas en otras instituciones. También hay que mencionar que se construyen colectivamente y salvaguardan unos saberes campesinos de forma viva, inacabada y en transformación. Estas formas otras de curaduría afectiva (Corvalán, 2023) invitan a relacionarse con el mundo humano y no humano como una apuesta cultural emancipadora.

En el contexto del Hogar Comunitario, se exponen de manera discontinua los trabajos que hacen las niñas y los niños para decorar el espacio. La mayoría son creaciones bidimensionales (dibujos y pinturas) a partir de un dibujo *molde* dado por la Madre Comunitaria que es intervenido por las niñas y niños siguiendo una indicación específica. Se cuelgan de una cuerda con ganchos de madera cerca al techo o se ponen juntos en una pared a modo de cartelera.

Los principales observadores son los mismos autores pues aun cuando los cuidadores pueden ver los trabajos desde la puerta cuando van a recogerlos, son las niñas y niños quienes aun cuando están lejos de sus cuerpos, constantemente ven las imágenes, siendo común que comenten sobre ellas, indaguen de quién es cada una y dialoguen sobre el proceso de su creación.

Este tipo de exposición borra las fronteras entre las figuras de creadores, curadores y público. El ejercicio curatorial que hace la Madre Comunitaria desde una perspectiva decolonial presenta un dilema pues la creación de los dibujos y pinturas son ejercicios para el desarrollo de habilidades motrices más que para la creatividad y expresión propias pues se limitan a imágenes predeterminadas hechas por ella y completadas por las niñas y niños. Sin embargo, exponer los trabajos de esta manera es un gesto potente que ocurre en la intimidad de un espacio cotidiano y que se hace eco de las conversaciones sobre el giro educativo de la curaduría, al reconocer el valor procesual de las piezas hechas por las niñas y niños que son expuestas independientemente si terminadas o "sin terminar" y si acataron la indicación correctamente o no.



Imagen 2. Mueve Sillas (2 años) interviniendo dispositivos de dibujo en la exposición. Fuente: Archivo fotográfico de la investigadora.

La exposición que construimos con las niñas y niños tuvo un espíritu crítico y reflexivo en cuanto a los ejercicios de poder y la tradición colonial y extractivista. La curaduría partió de las piezas que se construyeron en los talleres de creación que fueron realizados en el jardín, los cuales en principio estuvieron basados en los temas que trabajaba la Madre Comunitaria (familia, territorio, animales, cuerpo) y poco a poco a partir de la etnografía sensible fuimos abriendo la posibilidad de profundizar o abordar temas que interesaban a las niñas y niños.

La selección de las piezas de la exposición tuvo un enfoque participativo y colaborativo y fue planteada como un juego de memoria. Se extendieron todas las imágenes y fotografías sobre las mesas y cada uno seleccionó las que le resultaban más significativas. En ocasiones cuando un niño o niña no reconocía lo que había dibujado, los otros intervenían con su interpretación o sus recuerdos y de esta manera se iba enriqueciendo la narrativa. Este ejercicio de narración colectiva rompió la tradición de la curaduría centrada en una única voz autoritaria dando protagonismo a las perspectivas y expresiones de las niñeces.

A través de la observación de sus maneras de recordar y narrar la experiencia se garantizó que la exposición fuera fiel a sus sentires y a las conversaciones que se habían suscitado en un espacio

de confianza como el *jardín*, respetando las diferentes formas de expresión de las niñeces. Todas las piezas elegidas hicieron parte de la exposición asumiendo como postura ética y política que tanto las *imaginografías* como las fotos, fueran exclusivamente hechas por las niñas y los niños sin ningún retoque para presentar una estética honesta y respetuosa, desafiando criterios estéticos tradicionales que recaen sobre las creaciones de las niñeces como lo terminado-incompleto, bonito-feo, bien coloreado-mal coloreado, etc.

En la selección, de las fotos y las *imaginografías* se evidenciaron las relaciones sensibles, poéticas y de cuidado que tienen las niñas y niños con su territorio y con las labores del campo en la vida rural. Lo transitorio, lo inacabado y la transformación fueron nociones que nacieron en el acompañamiento a la vida material y a partir del cual se construyeron dispositivos simbólicos para fomentar la participación, el juego y el diálogo intergeneracional oponiéndonos al lugar privilegiado de los objetos como centro de la curaduría tradicional. Estos dispositivos (cubos) los cuales podían levantar y acomodar en cualquier espacio de la exposición e intervenir con tizas o con sus cuerpos, permitieron involucrar activamente a niñas, niños y adultos en el proceso de construcción de una pieza colectiva. Poder intervenir este símbolo sólido de estabilidad, invariabilidad era un gesto de la posibilidad

Imagen 3. Caracoles (5 años) y su abuelo viendo la exposición. Fuente: Archivo fotográfico de la investigadora.



de jugar y movilizar otras estructuras en las que estamos inmersos.

Por otro lado, respondiendo a un deseo de las niñas y los niños por llevarse sus obras el día de la exposición, la muestra adquirió una condición efímera en cuanto fue desapareciendo cuando iban retirando las fotos y las *imaginografías* para llevárselas a sus casas. No fue un asunto menor el compromiso de devolver los trabajos a quienes eran sus autores. Al ser una propuesta que buscaba radicalmente ser no extractivista, necesariamente debió tener en cuenta la manera en la que se entregarían las piezas que habían sido dadas por las niñas y niños en calidad de préstamo. Las piezas que no fueron elegidas y por tanto no fueron expuestas, estaban resguardadas en una carpeta con el nombre de cada uno y estas carpetas puestas en la exposición, para que pudieran observarlas y al final poder llevarlas.

Con respecto a para qué y con quienes *comunitarizar* el proceso, a las niñas y niños les interesaba compartir sus experiencias con sus seres queridos más cercanos. Su comunidad son sus familias y sus vecinos. Por lo que la exposición fue principalmente para ellos, el objetivo no era hacer un evento masivo sino significativo en donde las niñas y los niños se sintieran cómodos hablando de su experiencia, jugando e incluso creando en el mismo lugar en compañía de personas conocidas.

Se garantizó la asistencia de las familias teniendo en cuenta las características laborales y sociales del pueblo.

En relación con la accesibilidad, asunto que era fundamental en la curaduría teniendo en cuenta que los expositores eran niñas y niños de primera infancia, se realizaron adaptaciones de las distancias que se usan para calcular la altura de las piezas, además considerando sus formas de expresión decidimos minimizar el lenguaje escrito (sólo los nombres en las fichas técnicas) y priorizar la comunicación visual y oral para que las niñas y niños no fueran excluidos de ninguna información.

El componente comunitario en las poblaciones rurales es muy importante es por esto que para este ejercicio curatorial buscamos personas y organizaciones locales para fortalecer los lazos con la comunidad y garantizar una representación más completa. La exposición fue organizada como parte de la celebración del XIV día nacional del Lago de Tota, en cabeza de la Fundación Defensa y Salvación del Humedal Lago de Tota, quienes durante el año realizan y acompañan talleres de avistamiento de aves, actividades sobre seguridad alimentaria y prácticas agroecológicas para la preservación de toda la cuenca de la laguna.

Los materiales usados para el montaje fueron sostenibles y reutilizados de manera que guardaran



Imagen 4. Semilla nativa con ruana.  
Imaginografía hecha por *Vestida de princesa* (4 años). Fuente: Archivo Fotográfico de la investigadora.

una coherencia estética con la materialidad del territorio y el bricolaje propio del contexto rural. El espacio de exposición buscaba que los rincones propuestos no fueran espacios totalmente diferenciados, sino que los participantes pudieran pasar de un lado a otro y cruzar lecturas saltando por momentos diversos del proceso de las niñas y niños. De igual manera algunas *imaginografías* podrían pertenecer a un espacio o a otro por lo que la lectura era cruzada. El espacio fue organizado de manera que invitara a las niñas y niños a la narración a través del juego y la creación, lenguajes que habían usado durante el proceso de investigación y de esta manera la conversación se diera de manera más espontánea.

## Resultados y discusión

Nuestro ejercicio curatorial se concibió como una contribución a las luchas por la protección del territorio, integrándose en una red de proyectos que se expusieron en un tejido más amplio de iniciativas por la recuperación, cuidado y defensa del territorio. A partir de las decisiones sobre la selección, el montaje y las narrativas, hicimos la distribución en el espacio expositivo en cinco líneas temáticas: *Seres*, *Gestos y huellas*, *A ras de suelo* y *Pedacitos de memoria* las cuales discutiremos a continuación.

### Seres

En este grupo de *imaginografías*, se conjugaron las creaciones que mostraban el conocimiento de niñas y niños de las diversas formas de vida de la naturaleza. Como una constelación de seres con quienes compartimos la experiencia y el territorio: las aves, las lombrices, mariposas, arañas, los amigos, el páramo, las casas y las plantas, cuyas representaciones siempre tienen una puerta a la fantasía. En la imagen 4, por ejemplo, vemos una escultura de una semilla nativa con una ruana para que no le dé frío en la noche. Las niñas y niños ven lo pequeño que sostiene al mundo y crean con lo pequeño que sostiene la vida.

La ruana es un elemento identitario de los boyacenses desde que son muy pequeños, en este gesto de ponerle ruana a una de sus creaciones vemos lo que mencionaba Wilches (2015) sobre la proyección corporal y experiencia de las niñas y los niños sobre sus *imaginografías* al usar un elemento cotidiano que tiene sentido de protección para el frío en su comunidad. Da cuenta además de la capacidad de las niñeces de comprender el cuidado como una responsabilidad con la vulnerabilidad de otro ser.

Es importante mencionar que en la representación de los seres en sus *imaginografías* bidimensionales, las niñas y niños en general no construían dibujos

Imagen 5. No le temo a las lombrices, Corro como Sonic y Pijama de huellitas con sus *imaginografías* sobre el paisaje. Fuente: Archivo fotográfico de la investigadora.



solitarios (contrario a los dibujos hechos por la Madre Comunitaria: una manzana, una oveja, etc.) sino que siempre estaban acompañados por un paisaje/comunidad constituida por nubes, arcoíris, ríos, montañas, personas, trazos espontáneos, manchas y texturas de colores.

### **Gestos y huellas**

En esta línea temática se expusieron las *imaginografías* que daban cuenta de los gestos con los que las niñas y niños interpretaban el territorio. Estas lecturas poéticas emergían espontáneamente transformándose en ejercicios de observación y creación. Un ejemplo es la traducción del paisaje a líneas (Imagen 5), inspirada por la respuesta de *Corro como Sonic* a la pregunta “¿por dónde sale el sol?”. Con el dedo proyectado en un movimiento horizontal sobre el lomo de las montañas, él contestó: “Por la línea”, un gesto que no solo traduce el horizonte, sino que lo reescribe como un trazo viviente en el paisaje.

Otro gesto poético fue el de *Carromoto* (4 años), que inventó un juego en el momento del lado de dientes. Con los escupitajos de agua iba creando ríos temporales en el cultivo afuera del jardín. Estos pequeños hilos de agua se entrelazaban como una red viva, tejiendo su propio relato en la tierra, efímero y silencioso, pero cargado de significado.

Al traducir el paisaje en líneas, no solo se dibujaba el contorno visible, sino también los trazos arqueológicos de los mundos efímeros y pequeños. Las niñas y niños descubrían el recorrido de la tijereta, la danza sutil de una mosca en el aire y las manchas de las manos que quedaban como huellas en las superficies de trabajo.

Estos gestos y huellas no eran simples garabatos; eran el resultado de un proceso sensible y profundo de observación, donde los trazos se convertían en el mapa de una conexión íntima con fragmentos del territorio, una conversación entre el cuerpo y el paisaje que se desplegaba a través de cada línea.

### **A ras de suelo**

El suelo fue una parte importante del proceso de investigación-creación y se hizo presente de distintas maneras, cuando en las salidas sin querer, pero sin poder evitarlo, tomaban tierra con las suelas la tierra y una vez en el salón dibujaban con ella en el piso. También en los momentos de juego libre el suelo era un aliado porque el espacio de las mesas era insuficiente para sostener las fichas y el juego simbólico y finalmente cuando sembramos la huerta que fue superficie, fue autora y fue casita en medio de la vida-monocultivo. Es por esto que, *A ras de suelo*, fue el espacio de la exposición en



Imagen 7. Ruana Rosada (3 años) tomando fotos.  
Foto tomada por Pijama de Huellitas (4 años). Fuente:  
Archivo fotográfico de la investigadora.

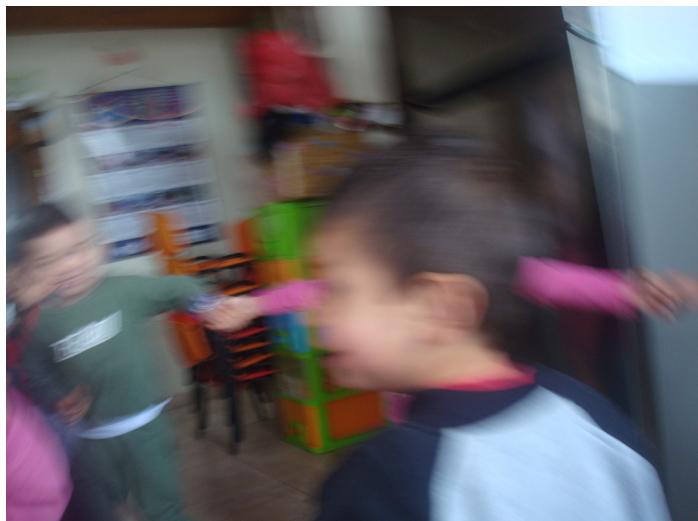


Imagen 8. Sonic Rojo, Arañas de Colores y Dulce  
jugando en el jardín. Foto tomada por Frozen. 5 años).  
Fuente: Archivo fotográfico de la investigadora.



Imagen 9. Fantasma de papel y Sonic Rojo jugando  
en el cultivo afuera del jardín. Foto tomada por  
Dulce (5 años). Fuente: Archivo fotográfico de la  
investigadora.

donde a través de los dispositivos de dibujo que ya mencionamos, que eran sencillos y simbólicos, el suelo y la relación con él se ponía de manifiesto a través de la acción del juego.

### **Pedacitos de memoria**

Finalmente, en *Pedacitos de memoria*, se dispusieron de manera transversal las fotografías. Hay que mencionar que todas las fotos puestas en la exposición fueron tomadas por las niñas y los niños lo que plantea asuntos importantes sobre la investigación con niñeces, el lugar del cuerpo investigador y la representación sin una estetización adulta de los procesos de las niñas y niños.

No se eliminaron las imágenes “fallidas” (las que salen los dedos, las movidas, el horizonte torcido, y partes del cuerpo cortadas en la imagen) por una postura política sobre cómo permitimos los adultos que se narren las niñeces, y en su lugar estas formas con “errores” fueron reconocidas como una forma en la que los cuerpos de los investigadores de primera infancia se hacen presentes.

Registrar *desde abajo*, pone de manifiesto como una metáfora, la posición subordinada en la que se encuentran las niñas y niños frente a la población adulta (Liebel, Martínez, Meade, 2023, p. 44). Lo que genera en el observador adulto un cambio de perspectiva desde la cual percibe el mundo. En este registro *desde abajo* se evidencia la corta distancia entre fotógrafo y fotografiado por lo que se pueden observar cuerpos cortados y ampliados (imagen 7) y la gran cantidad de primeros planos y planos detalle.

Sumado a esto, el cuerpo de las y los investigadores de primera infancia se manifiesta en el movimiento en las fotografías por la respiración al tomar la foto y el flujo de los cuerpos alrededor de las actividades cotidianas (imagen 8). Así como por el tamaño de las manos con respecto a la herramienta, o por la forma espontánea de tomar las imágenes sus manos se hacen presentes al aparecer sus dedos enmarcando gran cantidad de fotos (imagen 9).

La comunitarización de las *imaginografías* despertó un interés notable por las perspectivas infantiles en miembros de la comunidad local, incluyendo

Madres Comunitarias y líderes locales. Este interés se tradujo en la expresión de deseos de desarrollar procesos similares de investigación-creación en sus *jardines* vinculando otros espacios comunitarios.

Para proyectos futuros, se recomienda la diversificación de los dispositivos en la exposición para crear y jugar *in-situ*, incorporando herramientas y oficios del territorio que sean familiares para las niñas y niños, lo que podría enriquecer aún más la experiencia y la conexión con su entorno.

Además, se sugiere ampliar la participación en la exposición a otras niñeces de la comunidad, así como la creación de una memoria visual que documente el trabajo de las y los investigadores, junto con imágenes y videos del proceso, que pueda ser expuesto también como parte del ejercicio curatorial.

Nuestro ejercicio curatorial es una valiosa contribución a las luchas por la protección del territorio al integrarse en una red comunitaria de cuidado y defensa del entorno, con énfasis en una perspectiva de co-protagonismo infantil que nos llevó a reconocer los dilemas éticos al investigar y crear con niñeces para conectarnos con el sentipensar y tomar decisiones políticas que llevaran a modificar las formas de hacer curaduría en el municipio.

## **Conclusiones**

En la intersección de los saberes campesinos, el co-protagonismo infantil y la perspectiva decolonial, emergió un ejercicio curatorial como acción concreta emancipadora que tomó de referentes elementos de las prácticas curatoriales de un territorio rural y redefinió las formas de comunitarizar los sentipensares de niñas y niños de primera infancia. Enraizar la práctica curatorial en la ruralidad implicó reconocer la dimensión comunitaria, el uso de lugares no convencionales para exponer, la oralidad, la conexión con la tierra, el uso de materialidad sostenible, el desafío a los criterios estéticos tradicionales y la lucha por el territorio como pilares de este ejercicio que atravesaron todo el proceso desde la elección de las piezas hasta el montaje.

Los cuestionamientos de las narrativas hegemónicas que perpetúan el silenciamiento de las perspectivas infantiles nos llevaron a tomar un compromiso ético y político en donde las niñas y niños no sólo participaron activamente, sino que fueron co-protagonistas en diferentes momentos de la investigación-creación y particularmente en la comunitarización del proceso. El compromiso ético y político asumido, situó radicalmente este ejercicio curatorial como una práctica no extractivista asegurando la consulta y la devolución de las piezas a sus autores.

La perspectiva infantil fue co-protagonista y ofreció una visión única que desafió las narrativas adultocéntricas. Tanto las *imaginografías* como las fotografías y la presencia de las niñas y niños en el espacio expositivo, mostraron una conexión corporal y formas diferentes espontáneas y auténticas de ver el mundo. Para ello hubo que garantizar en la exposición la accesibilidad minimizando el lenguaje escrito y priorizando la comunicación visual y oral, así como la adaptación del montaje; además de comprometerse con una estética honesta y respetuosa, sin retoques de las fotos y las *imaginografías*.

La exposición fue un espacio para reivindicar y exaltar lo que tienen las niñas y niños por decir fomentando el diálogo intergeneracional donde el respeto y la escucha mutua fueron esenciales. Esta experiencia aporta a las discusiones sobre la curaduría, superando el hecho de escoger un conjunto de obras, organizarlas y exhibirlas para convertirla en una práctica afectiva y reflexiva enfatizando en las interacciones de las niñas y niños quienes compartieron sus perspectivas y conocimientos, integrándolos en una red epistemológica basada en el trabajo comunitario y la relación con la tierra.

## Referencias

- Berrón, A. (2022, 9 de febrero). Problematizando la curaduría de arte contemporáneo desde una perspectiva de cuidados. *Coolhuntermx*. «<https://coolhuntermx.com/la-curaduria-desde-los-cuidados-visibilizar-la-vulnerabilidad>»
- Caro-Silva, A. (2020, 11 de marzo). Violeta Horcasitas: Nuevos formatos de creación y curaduría. *Coolhuntermx*. «<https://coolhuntermx.com/violeta-horcasitas-nuevos-formatos-de-creacion-y-curaduria/>»
- Cappellacci, I., Guelman, A., Loyola, C., et al. (2018). Disciplinar indómitos y acallar inútiles: la educación popular y las pedagogías críticas interpeladas. En *Educación popular y pedagogías críticas en América Latina y el Caribe: Corrientes emancipatorias para la educación pública del siglo XXI* (pp. 27-42). Clacso. «[https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/15236/1/Educacion\\_popular.pdf](https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/15236/1/Educacion_popular.pdf)»
- Ciordia, C. (2021). Modalidades de agencia de niños y jóvenes en las políticas de protección en el área metropolitana de Buenos Aires, Argentina. *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología*, 42, pp. 133-153. «<https://doi.org/10.7440/antipoda42.2021.06>»
- Corvalán, K. (2023). Volverse Barro: Prácticas artísticas contemporáneas en territorio, Victoria Entre Ríos. *Artivismos, performance y artes visuales. Heterotopías*, 6(11), pp. 1-16. «<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/41659>»
- Cussiánovich, A. (2010a). *Aprender la condición humana: Ensayo sobre pedagogía de la ternura*. IFEJANT. «[http://www.natsper.org/upload/pedagogia\\_de\\_la\\_ternura.pdf](http://www.natsper.org/upload/pedagogia_de_la_ternura.pdf)»
- Cussiánovich, A. (2010b). Paradigma del protagonismo. En *INFANT, Materiales de Trabajo*, N°2. IFEJANT.
- Cussiánovich, A. (2011). Hacia un nuevo contrato social por la dignidad de los niños y niñas. En *INFANT, Materiales de Trabajo*, N°3. IFEJANT.
- Freisleben, J., & Valle, L. (2023). A curadoria artístico-pedagógica na educação infantil como um modo de acionar circunstâncias de aprendizagem. *Pró-Discente: Caderno de Produção Acadêmico-Científica*, 29(1), pp. 52-76. «<https://periodicos.ufes.br/prodiscente/article/view/42986>»
- González, A. (2016). Un giro educativo: De la práctica de la curaduría a lo curatorial. *Revista Errata*,

- Saber y Poder en Espacios del Arte: Pedagogías/ Curadurías Críticas, 16, 140-160. «<https://revistaeerrata.gov.co/edicion/errata16-saber-y-poder-en-espacios-del-arte-pedagogias-curadurias-criticas>»
- Greene, M. (2005). *Liberar la imaginación: Ensayos sobre educación, arte y cambio social*. Idea Book.
- Guzmán, L., & Suárez, L. (2022). Acompañemos la vida en el trabajo material: Una propuesta de indagación antropológica. *Revista Colombiana de Antropología*, 58(1), 175-205. «<https://doi.org/10.22380/2539472X.1992>»
- International Council of Museums (ICOM). (2020). *Informe anual 2019*. ICOM. «[https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/07/2573\\_ICOM-RA-2019\\_ES\\_V8\\_web\\_planches.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/07/2573_ICOM-RA-2019_ES_V8_web_planches.pdf)»
- Liebel, M. (2019). *Infancias dignas o cómo descolonizarse*. Co-edición El Colectivo y Bajo Tierra Ediciones. «<https://enclavedeevaluacion.com/pronatsesp/wp-content/uploads/2020/11/Infancias-Dignas-Manfred-Liebel.pdf>»
- Liebel, M., Martínez, M., & Meade, P. (2023). *Protagonismo infantil popular: Derechos desde abajo y participación política*. Bajo Tierra Ediciones.
- Magistris, G., & Morales, S. (2019). Hacia un paradigma otro: Niñxs como sujetxs políticxs co-protagonistas de la transformación social. En *Niñez en movimiento: Del adultocentrismo a la emancipación* (pp. 23-50). Chirimbote. «<https://enclavedeevaluacion.com/pronatsesp/wp-content/uploads/2020/11/Nin%C3%ADez-en-movimiento-2019.pdf>»
- Núñez, J. (2004). Los saberes campesinos: Implicaciones para una educación rural. *Investigación y Postgrado*, 19(2), pp. 13-60. «[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-00872004000200003&lng=es&tlang=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-00872004000200003&lng=es&tlang=es)»
- Núñez, C. (2005). Educación popular: Una mirada de conjunto. *Desicio*, pp. 3-14. «[https://infocdmx.org.mx/escuela/curso\\_capacitadores/educacion\\_popular/decisio10\\_saber1.pdf](https://infocdmx.org.mx/escuela/curso_capacitadores/educacion_popular/decisio10_saber1.pdf)»
- O'Neill, P., & Wilson, M. (Eds.). (2010). *Curating and the educational turn*. Open Edition y De Appel Art Centre.
- Padawer, A. (2022). Sobre lo que implica aprender de los otros para la antropología. *Revista Colombiana de Antropología*, 58(1), pp. 197-199. «<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/issue/view/117/31>»
- Pavez-Soto, I. (2017). La niñez en las migraciones globales: Perspectivas teóricas para analizar su participación. *Tla-Melaua, Revista de Ciencias Sociales*, 10(41), pp. 96-113. «<http://www.scielo.org.mx/pdf/tla/v10n41/1870-6916-tla-10-41-00096.pdf>»
- Piedrahita, J., Giraldo, Y., Guzmán, C., et al. (2018). Pedagogía crítica y educación popular. Polifonía de voces desde la periferia colombiana. En *Educación popular y pedagogías críticas en América Latina y el Caribe: Corrientes emancipatorias para la educación pública del siglo XXI* (pp. 95-116). Clacso. «[https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181113022418/Educacion\\_popular.pdf](https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181113022418/Educacion_popular.pdf)»
- Pinheiro-Barbosa, L. (2020). Pedagogías senti-pensantes y revolucionarias en la praxis educativo-política de los movimientos sociales de América Latina. *Revista Colombiana de Educación*, 1(80), pp. 269-290. «<https://doi.org/10.17227/rce.num80-10794>»
- Pino, S. (2021). Praxis pedagógica campesina, apuesta alternativa recreada desde la educación popular. *Boletín Redipe*, 10(8), pp. 43-54. «<https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/1383/1296>»
- Portilla, F. (2014). Memorias taciturnas del desarraigo y la territorialización. *Sophia*, 10(1), pp. 39-49. «[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-89322014000100004&lng=en&tlang=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-89322014000100004&lng=en&tlang=es)»
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.

Rivera-Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.

Shoenberg, E. (2023, 2 de noviembre). What does it mean to decolonize a museum? *Museum Next*. <<https://www.museumnext.com/article/what-does-it-mean-to-decolonize-a-museum/>>

Schulte, C. (2019). Wild encounters: A more-than-human approach to children's drawing. *Studies in Art Education*, 60(2), pp. 92-102. <<https://doi.org/10.1080/00393541.2019.1600223>>.

Walsh, C. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo I* (pp. 23-68). ABYA YALA Editing.

Wilches, P. (2015). Cuerpo y diversidad: Etnografías de la infancia. En M. Díaz & M. Caviedes (Eds.), *Infancia y educación: Análisis desde la antropología* (pp. 112-133). Pontificia Universidad Javeriana.