

TERRITORIO DE ENCUENTROS

UN PROGRAMA PARA CONSTRUIR CULTURA



MATERIAL PARA CAPACITACIONES

“Los proyectos soñados crecen, se enlazan y siguen tejiendo la cultura con la intimidad de lo cotidiano y con la distancia de la imaginación poética, porque sin lo cotidiano no hay afecto y sin la imaginación poética no hay cambio”

María de los Ángeles “Chiqui” González

El Ministerio de Innovación y Cultura propone un espacio de encuentros, debates y aprendizajes conjuntos sobre la base de experiencias locales y regionales para la construcción de proyectos culturales. Los encuentros generados por el programa buscan promover el debate plural con las áreas de cultura de gobiernos locales y grupos culturales organizados sobre modos de pensar, diseñar y gestionar proyectos culturales innovadores en el territorio.

Objetivos:

- ✓ Problematicar cada una de las categorías en las cuales se pueden presentar proyectos: Espacios culturales, Bienes culturales y Programación cultural.
- ✓ Gestar un vínculo de cada proyecto con los ejes conceptuales definidos para cada capacitación.
- ✓ Promover el surgimiento de ideas innovadoras respetando los intereses que movilizan a los participantes.

Ejes temáticos:

- 1) "El tapiz de las ideas: hacia una cultura de convivencia", reflexiones de la ministra María de los Ángeles "Chiqui" González
- 2) Políticas públicas y espacio público: una ciudad con ojos de niño
- 3) Espacios culturales: un tramado que se crea, nos participa y nos encuentra
- 4) Hora de bordar y abordar una programación cultural
- 5) Desde la punta del ovillo: guía de planificación de actividades artísticas.

1) EL TAPIZ DE LAS IDEAS: HACIA UNA CULTURA DE LA CONVIVENCIA

¿Cuántas definiciones de "cultura" conocemos?, ¿Cuáles nos resuenan y por qué?, ¿Cómo construimos una definición propia y situada desde nuestros espacios cotidianos?

Estas y otras múltiples inquietudes nos parlotean en la mente cada vez que pensamos la "cultura". Un universo de sensaciones nos invaden el cuerpo toda vez que transitamos, experimentamos, protagonizamos, un "hecho cultural". Ingresamos en "otro" espacio y en "otro" tiempo, diferentes a los espacios conocidos y a la percepción lineal con que vivimos el "tiempo cotidiano".

De allí que podamos considerar a la cultura como "el gran proyecto imaginante de una sociedad". Lo que, llevado al territorio de la práctica, implica hacer visible la diversidad que constituye una comunidad. Pero no sólo eso, sino -además-, detectar, promover y visibilizar las marcas/huellas que el hombre va dejando a partir de sus modos de ser y estar en el mundo. Las marcas que genera para que se "vea" su paso por un territorio determinado. Y es entonces cuando lo simbólico se torna necesario.

Lo simbólico es también lo poético. La metáfora, la sustitución, lo que hace visible un sentimiento, un deseo, un estado del alma... Lo que devela eso que está latente en el imaginario de una comunidad. Y es por eso que un símbolo no se puede inventar. Uno de los desafíos -en todo caso- de un proyecto cultural, es hacer visibles los símbolos, echar luz sobre el poder simbólico de la comunidad.

¿"Y si la cultura no fuera todo lo que el hombre hace, sino la marca, la manera en que hace para hacer visible lo que siente? Besa porque te quiere, o porque te quiere cortejar... Y es el beso la cultura de un amor que se siente... La cultura, entonces, no es el amor, sino el beso en representación del amor", grafica la ministra de Innovación y Cultura de la provincia, María de los Ángeles González.

"Crear símbolos -sin embargo-, no es hacer campaña ni comunicación. Si bien algunas veces, la comunicación es tan efectiva que acierta con el símbolo, no se trata de esto. El símbolo, en general, tiene que ser aceptado por un pueblo entero. No se inventa, se propone, pero siempre viene de una fuente legítima. La casa propia es un símbolo ineludible. Le pedís a un chico que dibuje y lo primero que dibuja es una casa con esos techitos a dos aguas...no está dibujando la forma de su casa, está dibujando el símbolo. Un símbolo que se transmite de generación en generación".

"Cuando en un estado de emoción intensa, Victor Hugo Morales relata aquel glorioso gol de Marado-

na, ¿se acuerdan? y dice “se viene, gol, goooool...barrilete cósmico!... Eso es improvisado, aflora desde adentro en un estado particular, en un momento de profunda emoción... ¿Algún argentino no lo entendió? Todos, hayamos ido o no a la escuela, entendimos lo que transmitió. Entonces, hay que pasar del servicio al símbolo, al pensamiento sustitutivo”, remarca la ministra.

DEL “SERVICIO CULTURAL” AL SÍMBOLO

De la mano con estas ideas, pensar “la cultura” es comenzar a desandar el camino de los “servicios culturales”, que asumen formas diversas y largamente conocidas -como los espectáculos artísticos o los talleres-, que reducen al Estado a un rol de “proveedor de servicios”. No se trata, sin embargo, de descartar estas propuestas, sino de sumar, de abrir otra senda.

La otra senda es pasar del “servicio” al “símbolo”, donde el ciudadano ya no es “espectador” de lo que un proyecto cultural propone, sino que pasa a ser el protagonista. La intención es que el ciudadano, además de ocasional espectador de un hecho artístico, tenga la posibilidad de protagonizar un “hecho cultural”. Porque ser protagonista genera acciones: moviliza, interpela, invita, incluye, provoca, inquieta...

Protagonizar es, entonces, vivenciar. “Pasemos del arte, al arte de vivir...y, más aún, al arte de vivir juntos -convoca “Chiqui” González-. Al arte de vivir en comunidad. En una sociedad del individualismo, hay que aprender a vivir juntos. Si me hubieran dicho en los años cincuenta o en las luchas de los setenta, que teníamos que aprender a vivir juntos, me hubiera reído... Porque lo único que sabíamos era vivir juntos. Nos pasábamos en el patio comiendo mandarinas, organizando los carnavales en los barrios, jugando en la vereda durante las siestas... Pero ahora sí hay que aprender a vivir juntos. Tenemos que enseñar/aprender a “ser”, a que te den un nombre, a saber que no sos nadie sino que sos alguien. Vivir juntos es el acto mayor de la cultura”.

ACCIONES CULTURALES

Si asumimos que lo simbólico es sustitución -es decir, lo poético sustituye un sentimiento-, un paso más es involucrar al ciudadano/destinatario/público en nuestro proyecto cultural. “Provocar que haya más capacidad simbólica en los pueblos”, dice la ministra González.

Antes mencionamos el “hecho cultural”. Podemos hablar también de “acción cultural”. En ambos casos, es el protagonismo del vecino/ciudadano quien genera y le da sentido a ese “hacer” o a ese “accionar” cultural. Movimiento. Sensaciones. Percepciones. Imaginación. Verbos que “implican” al protagonista de un proyecto cultural.

“Hoy, con el reinado de internet, tenemos que enseñar a encontrar la información. Tenemos que enseñar a hacer, desde un juguete de madera a un tejido de macramé, a crear el mejor programa de software que te puedas imaginar... A gestar, a partir de un sintetizador, la música más incomprensible y maravillosa. Hacer. Porque el hombre es materialidad, a través del cuerpo se pone en contacto con las cosas y las transforma, las mejora”, remarca la ministra González.

“Los inmigrantes supieron gestar espacios de convivencia. Espacios para el arte de vivir en comunidad. Los clubes, por ejemplo. Vamos al club porque tenés un parrillero para elaborar y compartir la comida, podés jugar, podés charlar, podés descansar, podés hacer deportes, podés tejer y contarte historias... Las viejas instituciones sabían que el arte de vivir es más importante que un espectáculo. Estos lugares nos enseñan acerca de la vida cotidiana. Es necesario dar el paso de la educación como conocimiento, a la vida como conjunto de saberes. Pasar de la sociedad del espectáculo -la sociedad de los nadies, la sociedad de masas- al estrellato del ciudadano. ¿Qué quiero decir? El ciudadano/vecino, como centro de todas nuestras acciones”, reafirma la ministra.

De esta mirada surgen el Tríptico de la Infancia en Rosario (El Jardín de los Niños, La Granja de Infancia y La Isla de los Inventos) y el Tríptico de la Imaginación, en Santa Fe (La Fábrica Cultural, La Redonda Arte y Vida Cotidiana, y La Esquina Encendida). Infraestructuras diseñadas, donde se manifiestan cinco poéticas que atraviesan estos proyectos culturales.

LAS CINCO POÉTICAS

Esta manera de pensar la cultura, de crear y/o recuperar el sentido del “vamos juntos”, implica

gestar infraestructuras que no necesariamente sean complejas, pero que recuperen -de algún modo- aquellos espacios que supieron construir los inmigrantes, aunque sumando los rasgos de la contemporaneidad. Infraestructuras que “hablen” de ayer, pero también de hoy; donde el presente se enlace con el pasado, para darle más sentido al aquí y ahora.

La ministra María de los Ángeles González explica cinco poéticas que atraviesan estos proyectos culturales:

- **La poética del espacio:** “El espacio habla. Cuando al espacio lo dejás derruir, decaer, habla de una decadencia de un proyecto político; cuando en un espacio hay que cuidar niños porque corren riesgos es porque no estamos atendiendo, valorando, pensando en ellos; cuando en un espacio los baños están sucios, es porque no nos interesa quien nos visita.

Pero si queremos generar interés, creemos lugares de multiplicidad y tensión. Tensionemos el gusto popular, hagamos que el ciudadano recorra, se mueva, que haga su propio viaje y no el que le están dando. Por eso nos gusta el cine, y después vamos a comer, y a pasear, y tomamos el ómnibus para volver... Porque generalmente no concebimos ir a un único lugar y nada más. Tenemos que crear un camino por recorrer. Generemos movimiento, secuencia. Propongamos espacios simultáneos, ferias... Espacios donde se estacione el que ofrece, no se estacione el que mira. Propongamos otra cosa que la cultura del espectador, porque ser sólo espectador crea distancia”.

- **La poética del tiempo:** “Tiempo y espacio están muy ligados. En los cuentos infantiles siempre hubo ritos de pasajes: Alicia (en el país de las maravillas) se cae en un pozo y encuentra que del otro lado hay un mundo maravilloso; o cuando abrimos la puerta del ropero está Narnia... Mundos dentro del mundo, como mamuschkas. Los espacios deben ser diseñados para sorprender, para que salgas de un mundo y entres a otro, o que te hagan dejar los zapatos para ingresar a un lugar y caminar silenciosamente. Lugares que tengan pasadizos como castillos, que comuniquen un mundo con otro...

Julio Cortázar nos pregunta: ¿en qué lugares el tiempo es otro? Lo subterráneo detiene el tiempo, lo aéreo detiene el tiempo. El lugar donde el tiempo se siente en el cuerpo es el suelo, la tierra... Por eso los chicos quieren volar. Entonces, una buena acción cultural debe saber que hay tiempos acelerados y otros más lentos, rupturas rítmicas... Donde el territorio es más empinado, el ciudadano tiene que parar y caminar más lento. En ese punto le decís: por favor camine por el caminito que le tracé de lajas. Esto es disponer rupturas temporales: momentos para ir rápido, otros para respirar concientemente, momentos donde no haya nada, porque el tiempo muerto te hace recuperar la energía...

No hay nada más aburrido en cualquier hecho cultural que la igualdad temporal: todo en el mismo lugar, todo bajo la misma luz, todo más o menos al mismo ritmo. Propongamos rupturas temporales”.

- **La poética del cuerpo:** “Te la enseña un niño. Porque aprende jugando, aprende en acción: gatea y tira un juguete, y presta atención al sonido... no puede quedarse quieto. La poética del cuerpo nace en la acción y el juego. Y esta acción incluye la no acción, como descansar, dormir, contemplar. El cuerpo es praxis. Es hacer.

Pero, además, la cultura no debe entender la división cuerpo-mente: el niño hace, y piensa mientras hace, saca conclusiones. No tiene un tiempo para pensar y un tiempo para hacer. Y, además, el niño pasa de lo real a lo simbólico y a lo imaginario en un instante. Se enamora de las formas (de la redonda forma de la panza de su madre), del sonido de las palabras, no de lo que la palabra quiere decir. El niño no separa, no puede separar la forma del contenido. Entonces, la cultura es realidad, imaginación y símbolo, todo junto”.

- **La poética de la materialidad:** “Hay que volver a lo material, sea esto tecnológico o sea lana. Hay que volver a la materialidad de la vida, hay que volver a tocar, a oler, a percibir. Por eso la gente estudia gastronomía, o cursos de flores de Bach... porque necesita volver a tocar, a sentir, a estar dentro del mundo, no fuera del mundo comprando en el shopping... Necesitamos materialidad, saber cómo se construye un juguete con su hijo. Lo material es todo: es el barro de la lluvia de hoy, es un rostro, una carta de amor y también una computadora.

La materialidad despierta creatividad, promueve opciones. La igualdad de oportunidades empieza por la materia. Para que el ciudadano vuelva a enamorarse de la cultura, la materia debe estar en flor”.

- **La poética de la acción:** “Poner en acción al ciudadano. Porque estamos en un mundo cada vez más mediatizado, donde la palabra acción está como prohibida. Acción o movimiento, que es la vida misma.

La poética de la acción es hacerlo trabajar: que el ciudadano camine, vaya, venga, actúe, baje, suba, abrace, baile, aprenda, enseñe, descanse, lea, escriba, juegue, piense, sueñe, mire, imagine... Poner en acción al ciudadano y darle continuidad a esa acción”.

HACEME SENTIR, NO ME EXPLIQUES NADA!

En este abordaje de la cultura, “la intención es llevar todo al sentido y no a la significación. Haceme sentir, ¡no me expliques nada! Tratemos de poner en acto, en espacio, en metáforas, en construcciones, porque lo poético no muere nunca.

En la problemática del sentido aparecen estas cinco poéticas. Y en el intersticio o cruce de esas poéticas surgen la memoria, las identidades múltiples, la producción, la creación colectiva. Surge la convivencia”, sostiene “Chiqui” González.

Al momento de pensar los programas culturales, las preguntas disparadoras serían, entonces: “¿hay posibilidad de tener sensaciones? ¿Qué sentido tiene este proyecto que proponemos?

Que el proyecto esté atravesado por estas cinco poéticas, y que esas cinco poéticas sean capaces de trasladar el espacio, cambiar el tiempo, movilizar los cuerpos, enseñar en la acción, ponerte en contacto con la naturaleza, el medioambiente y la materia. De esto se trata la creación conjunta, ésta es la construcción de la convivencia.

2) POLÍTICAS PÚBLICAS: UNA CIUDAD CON OJOS DE NIÑO

Una política pública es un impulso colectivo y transformador con perspectiva estratégica, una energía regulada y sistematizada que hace frente a una necesidad, interpreta un imaginario social, construye sentido en la fragmentación, moviliza la acción en la abulia y teje su red infinita de futuro en el presente del territorio. Tiene algo de solemne cuando relaciona y religa un pulverizado sentido de conjunto, convirtiéndose en misteriosa construcción como “artefacto” de cambio.

Si la política es el “arte de vivir juntos los unos con los otros”, según Hanna Arendt, o por lo menos la capacidad de convocar lo colectivo, estamos parados exactamente en el punto en el que convivir es la estrategia mayor en la era del vacío de sentido, la crisis extenuante de la representación política, el individualismo y la exclusión. Poner en escena a la sociedad civil es, en realidad, la única manera de practicar el “arte de vivir juntos”. Y, para decirlo como se merece la metáfora teatral, se trata de cuerpos de todas las edades que, en un tiempo y un espacio, con cierta cantidad de energía, intentan construir un relato, una ficción, protagonizar (es decir ser “alguien”, a cambio de “nadie”) su historia... la historia del “nosotros”.

Se advierte de inmediato que están en juego los conceptos de pertenencia, identidad y trascendencia. Cuando la gente actúa sus acciones, se suele llamar participación, consenso, se pone en evidencia la multiplicidad y complejidad de la trama social, la belleza de la diferencia.

PENSAR LA INFANCIA: IMAGINAR Y CREAR

Las políticas públicas de infancia son la metáfora del plan estratégico de una sociedad y su gobierno, son el relato y las líneas de giro transformador que habilitan la imaginación y la creatividad.

Dicho en forma muy concreta: lo que pensemos para los chicos habla de quiénes somos y lo que esperamos de nosotros como sociedad. Este es el verdadero desafío cuando la gestión local busca plasmar en sus políticas públicas de infancia el desarrollo integral de los chicos.

Entonces, una política cultural se podría pensar desde cómo generar un dispositivo de sentido (imaginario social, comunicación, identidad). La ciudad se piensa para todos: “desde” los ciudadanos que se incorporan, “con” los ciudadanos que se incorporan.

La obra pública se pregunta por su razón de ser. Entonces un barrio, hace tajos en el paisaje urbano y genera grandes espacios de convivencia. La ciudad quiere ser recorrida, embellecida, apropiada por sus habitantes, fantaseada, integrada, pública y secreta. “Jugar y convivir” son la democracia en verbo.

Es así como en el Tríptico de la Infancia (Rosario) y en el Tríptico de la Imaginación (Santa Fe) tratan

de “ponerse en volumen” una serie de conceptos: juego y convivencia, identidad, relaciones cultura-naturaleza, arte, ciencia y tecnología, construcción y pensamiento, integración generacional múltiple y social y, sobre todo, la pluralidad de “la ética de la felicidad”.

Son grandes metáforas de lo humano: la vida como viaje, la innovación como faro, la subjetividad como belleza y la colectividad como usina.

El cuerpo en juego en su totalidad holística de imágenes, percepciones, sensaciones, afectos y conceptos. El tiempo como misterio y desafío. El espacio como historia, ficción y relato. La estética como ética. Los lugares preparados para sentir y pensar, penumbras sin consumo, educación con disfrute, participación sin límites, accesibilidad total y libertad de circulación.

EL ESPACIO PÚBLICO: TERRITORIO DONDE “APARECEMOS”

Cuando los ciudadanos protagonizan, el espacio público se convierte en dispositivo de uso y sentido, puede mostrar su condición de territorio de nuestra movilidad urbana, aprendizajes y vivencias; patrimonio físico, imaginario y simbólico que heredamos y acrecentamos; memoria de nuestro cuerpo (desplazamiento de la historia a las cosas), modos y vínculos movilizados, (llamados “técnicamente servicios”); reglas del juego o normativas que favorecen el concierto de voluntades o el desconcierto que acompaña a la burocracia y empequeñece la vida social. Es el antiguo “bien común” del siglo XII convertido en plano y damero, que habla y grita, expone sin tapujos la exclusión, dialoga con el río y hasta repara en la existencia de los chicos.

El espacio de todos es el lugar donde “aparecer” ante los otros, con un cuerpo, una dignidad, una historia; donde el relato insiste en igualar oportunidades.

Por momentos, los gobiernos pueden olvidar que una sociedad de ciudadanos no aspira sólo a un ejercicio pleno de derechos, sino que pide mucho más: una ética de la felicidad “para vivir juntos los unos con los otros”.

Los ciudadanos, mediante la creatividad y la imaginación, tenemos el derecho de apropiarnos de lo nuestro, de lo que compartimos, de que es de todos. Generamos, así, un espacio para aprender, para crecer, para dejar como legado a las próximas generaciones, cuidándonos y conviviendo en una “escena social”.

La presencia en los espacios es el nuevo desafío. La posibilidad de crear “usinas sociales”, “andamiajes de sentido”, en el gran juego de la inclusión social.

Bibliografía: Extractos de “Una Ciudad con Ojos de Niño” Políticas públicas de la Infancia. El paisaje de la ciudadanía. María de los Ángeles “Chiqui” González.

3) ESPACIOS CULTURALES: UN TRAMADO QUE SE CREA, NOS PARTICIPA Y NOS ENCUENTRA

La expresión artística en la programación cultural y en los espacios culturales puede ser planteada como acción lúdica, generando mundos poéticos a través de los imaginarios colectivos en un proceso de simbolización y fiesta participativa, donde se recupera la comunicación activa como alianza inseparable entre las distintas generaciones y como estrategia para generar esos vínculos intergeneracionales.

Generemos espacios donde las formas culturales y las capacidades creativas de transformación personal y social se tornen posibles, acompañados por lo imaginario, lo lúdico y el placer estético.

Para ello, es necesario plantearnos una reflexión sobre los significados de las propuestas culturales que queremos generar, posicionándonos en el rol de espectador, de ciudadano, recuperando los multilinguajes de la vida cotidiana.

Por ejemplo: recuperando la memoria en el juego generamos participación, inclusión, comunicación y reflexión desde una experiencia compartida. Lo podemos hacer a través de distintas propuestas posibles, partiendo de la idea de que la cultura enseña, divierte, cura, conmueve y transforma, implicando simultáneamente las percepciones del entorno social, el enriquecimiento de la vida interior de la persona y la profundización de sus emociones y conocimientos.

La idea fundamental a la hora de proponer un espacio-proyecto cultural, estaría basada entonces, en

el reconocimiento y desarrollo del carácter estético, lúdico y poético de la propuesta, con las múltiples posibilidades que ofrece, para reconocernos a nosotros mismos en los otros, al compartir significados.

Plantearnos la participación como el lugar donde se recupera la comunicación de todos con todos, entendiendo que comunicar no es informar sino generar inclusión, generar sentido, unido a la vida y a la inseparable experiencia de lo cotidiano.

En este sentido, una propuesta cultural servirá como reflexión para la creatividad artística y como mediador -a través de la metáfora- para intervenir y transformar, por lo tanto, la realidad misma. Logramos así una transformación individual y cultural.

Gracias a esto se puede establecer una relación distinta con el espectador, lo que se hace posible a través de diferentes formas de participación.

DEVELAR PARA COMPARTIR

Frente un espacio donde queremos generar una actividad cultural, podemos hacer esta reflexión: “Ante el término crear, propongamos el verbo develar”. Significa, simplemente, devolver a la luz lo que yace oculto. Se trata de conseguir que aparezca como auténtico aquello que no percibíamos previamente y acaba plasmándose en la actividad; (ya sea la programación de un evento, la modificación de la espacialidad, o la necesidad de requerimientos técnicos) con la luminosidad de lo evidente.

Aprender a “escuchar” lo que nos pide ese lugar. “¿Y si los espacios hablaran, ¿qué dirían?”

Podemos hacernos estas preguntas para interpretar la realidad profunda que ya existía, simplemente sacándolas a la luz. Significando y resignificando un “lugar” para identificarnos e incorporar nuevas experiencias.

La configuración del espacio también tiene un significado simbólico cuando se crea el necesario sentimiento de pertenencia a un lugar.

UN TERRITORIO PARA PERDERSE Y ENCONTRARSE

Ya que el concepto “espacio” es indisoluble del concepto “tiempo”, imaginemos un tiempo para el encuentro, transmitiendo la sensación de estar “aquí y ahora”.

¿Cómo hacerlo?

Generando un espacio donde las personas puedan soñar, imaginar, jugar de manera libre y creativa. De esta forma el “cómo es nuestra realidad” y el “cómo nos gustaría que fuera”, se visualizan como parte de un mismo proceso, gracias al encuentro entre realidad y deseo, en un mismo tiempo-espacio.

Utilizando una determinada programación cultural donde los objetos y los espacios sean observados como mediadores de comunicación y como portadores de significados, pensando metafóricamente la utilización de estrategias de presentación de dichos objetos y su puesta en escena.

El gestor o programador cultural, a la hora de promover un hecho cultural, se identifica con el espacio como escenario para realizar un proyecto estético, artístico, lúdico, etc. La relación con el espacio se convierte, entonces, en una dinámica que permite el acceso a lo simbólico, ya que no se describen “hechos” sino que se construyen “significados”. Por lo tanto, en la concepción espacial de una acción cultural, pensada de esta manera, acercamos al espectador a vivenciar múltiples experiencias que invocan la memoria, las vivencias, el imaginario colectivo. Esta sería una posible función transformadora en las personas.

En esta tarea, cada gestor o programador debe y puede expresarse significativamente, imaginando una propuesta desde la cual puede vincularse con los otros y consigo mismo de forma profunda.

En este sentido, siempre es posible abrir un espacio o un hecho cultural; sólo hace falta dejarlo ser, ya sea una propuesta tradicional en lugares tradicionales o una propuesta innovadora en espacios urbanos.

LOS OBJETOS: UNIVERSOS EVOCADORES

Desde nuestra infancia, los objetos son fuente de evocación. Nuestro vínculo con ellos genera experiencias (corporales, sensoriales, de movimiento, etc.) que quedan grabadas en la historia de nuestro propio ser-estar en el mundo. Y de algún modo la vivencia se vuelve presente cada vez que conectamos con el objeto que nos evoca...

Es a través de nuestra propia existencia, entonces, que los objetos nos invitan a actuar: transformándose, modificándose, apropiándonos de ellos, y dejando una huella que modifica su estructura y que nos coloca constantemente en una situación de creación y re-creación, a partir de procesos de destrucción-construcción-reconstrucción.

Por ejemplo: (siempre como objetos mediadores) Los ovillos de lana, las pelotas de playa y frascos de perfumes de colores, son objetos llenos de significado y portadores del sentido del juego que nos permiten crear, por ejemplo, una escenografía simbólica.

Los objetos físicos que transforman un lugar se pueden convertir en objetos mentales capaces de penetrar en el espacio imaginario.

De esta manera, “uno” forma parte del “otro” cuando hablamos, a través de los lenguajes artísticos basados en el cuerpo y los objetos, de posibilidades y no de realidades.

Podemos pensar proyectos a realizar a partir y en torno de un elemento o imagen, recuerdo, deseo o interés, sujetos a evocaciones que le confieren entidad: podría ser una comida, colores, determinada prenda de vestir, cierta música, o fragmentos de una película, que evocan determinadas vivencias en el imaginario colectivo.

Si hacemos concientes y entendemos que un ovillo de lana puede simbolizar “la mantilla de mi abuela”, podremos sentir y acordar que la lana tiene memoria, porque constituye un elemento de identidad. Así, concebimos el acontecimiento como un espacio de intercambio, como un lugar de combinación entre la creación personal y la celebración colectiva.

El impulsor de proyectos culturales podría tener en cuenta la importante función de la diversión, lo lúdico y la incitación al disfrute, como recursos de nutrición colectiva y de inclusión, siempre aplicados a criterios de animación del sentir, para lograr una participación “total” del espectador, un compromiso de los sentidos y de la conciencia.

El desafío, entonces, es trabajar en la construcción de metáforas sobre la “realidad”, lo que abarca desde lo más próximo y cotidiano hasta todo aquello que sólo intuimos y nos cuesta asimilar por su complejidad y magnitud. Detectar, reconocer, explorar lenguajes que participan del contexto cotidiano y tienden puentes entre lo público y el público, entre la persona y el colectivo, entre la ciudad y los ciudadanos, haciendo de la “actitud” un nuevo proceso de creación, más importante que la producción.

Una propuesta cultural puede inscribirse y definirse como juego, reflexión, humor, emoción, absurdo, compromiso, poesía, conflicto y belleza, para realizar un acercamiento a conceptos como espacio, lugar y tiempo, movimiento, memoria y realidad.

Un hecho cultural que medita sobre el mundo es un ritual que permite al espectador, además de participar, descubrir y recomponer su propia realidad, vivenciar la experiencia como un fenómeno estético y poético de integración en la vida cotidiana.

4) HORA DE BORDAR Y ABORDAR LA PROGRAMACIÓN

En un remoto pueblito del litoral argentino, Leontina Kuczala cose su koldra con el entusiasmo de la primera y la conciencia de que quizás sea la última. Ha pasado los 90 años y no sabe con certeza la cantidad de colchas de cama que ha creado para sus hijos, nietos, bisnietos, parientes y amigos, desde que a los 17 llegó a estas tierras dejando atrás su Polonia natal.

Con cada puntada, Leontina une retazos de telas sobrantes y de prendas en desuso. Como quien junta sus pedazos para armar su propia historia, gesta un relato con lo que antes fue descarte, sobra, resto. Y así construye sentido.

En cada Koldra na lusrko (colcha de cama en su lengua materna), Leontina retrata su historia. Mientras cose, susurra en polaco aquella melodía de su adolescencia: *W twoim śnie jestem gwiazdą/ ze staro romansu/ twe tzy niczym kołdra/ na moim nagim ciele/ smak kawy cię budzi/ a minuty wciąż płyną/ myśli ciężą bardziej/ niż wczorajsze wino.* (En tu sueño soy la estrella/ del viejo romance/ tus lágrimas como una colcha/ en mi cuerpo desnudo/ el sabor del café te despierta/ y los minutos siguen pasando/ los pensamientos pesan más / que el vino de ayer).

Leontina cose y nos cuenta de su origen, de su decisión de aunar lo separado, de su intención de abrigar. Cada cuadrado de esa manta está unido por un hilo conductor que la trasciende: el fragmento es, entonces, más que la suma de sus partes. Por la voluntad creativa de su hacedora, la acción cobra un sentido individual: el de reconstruir su propia historia de vida reuniendo lo antes fragmentado. Cada vez que hunde la aguja en la tela, hunde sus raíces en la memoria.

Pero, además, su acción adquiere un sentido colectivo: el de convertir una tradición familiar heredada de su raíz inmigrante, en un hecho cultural que es patrimonio social. Cada vez que junta un trozo de tela con otro, abre un diálogo de culturas, hermana a Polonia con Argentina, crea un espacio familiar en un territorio que antes le fue ajeno. Y éste –el de la extrañeza de los inmigrantes al llegar a estas latitudes para forjarse un nuevo destino-- es un sentimiento compartido por hombres y mujeres de las más diversas naciones cobijadas por la nación que los recibió. Su historia es, así, la historia de su comunidad.

Desde el punto de vista lingüístico, cada retazo es el significante: manifiesta algo. En cada uno de ellos subyace la idea de fragmento, que es entonces el significado: lo que “entendemos” por retazo. La koldra es el resultado de la acción que aplicamos al significado, una voluntad de hacer (unir) que transmite una voluntad de dar (abrigar).

Así la koldra convierte retazos en manta: desperdicio en abrigo. Una colcha creada por un “yo”, pero que habla de un “nosotros”. Una reconstrucción de identidad individual que es inherente a la identidad colectiva. Un objeto hogareño que es un hecho cultural en sí mismo.

El testimonio de Leontina -la hacedora de este hecho cultural- otorga el sentido último a sus koldras: ella cose mantas como un modo de escribir cartas para el futuro, para cuando ella ya no esté. Tiene más de 90 años y la muerte en su vida es una omnipresencia. Es así como su accionar origina una zona témporo-espacial que está a salvo de la finitud, convirtiendo la koldra en un vehículo de trascendencia, en un objeto de memoria. Y su don de concebir mantas le confiere a su existencia una condición poética. La vivencia creadora transforma cada fragmento de sus días en una experiencia fascinante.

DE LA ACCIÓN COTIDIANA A LA PROGRAMACIÓN CULTURAL

Las koldras de Leontina reúnen todas las características de un hecho cultural y, como tal, pasible de ser “programado”.

Si sometemos estas mantas a la caracterización posible de un hecho cultural, veremos que sus koldras cuentan con todas las condiciones:

Interrumpen la temporalidad, el transcurrir del tiempo ordinario, para proponernos un tiempo extra-ordinario (no común, no corriente, fuera de lo cotidiano): el espacio/tiempo de la costura, pero también el espacio/tiempo inherente a la trascendencia del objeto.

Son un objeto de memoria, en tanto representan un relato individual que es también colectivo.

Tienen poder simbólico, que es también condición poética (son metáfora de unir lo separado). Hacen visible un estado del alma: la angustia y la aceptación de la finitud, pero a la vez encarnan el deseo de trascender protegiendo, abrigando, cubriendo. La manta sustituye el sentimiento de desamparo y desprotección que sentían los inmigrantes al llegar a una cultura ajena, a través de un objeto que nos sirve para cuidar, amar, cobijar.

Los sentires que encarna cada koldra están vivos en el imaginario de la comunidad. (“Uno de los desafíos de un proyecto cultural es hacer visible los símbolos, echar luz sobre el poder simbólico de la comunidad”, decíamos antes).

Representan el protagonismo del ciudadano: quien cose una koldra no es “espectador”, es “protago-

nista". Es el protagonista de la acción.

Aquí aparece claramente el rol del hecho cultural. Una manifestación que juega un papel importante, trascendente, necesario en la vida de una comunidad.

"Las expresiones culturales cumplen funciones en nuestras vidas que son indispensables en cuanto a nuestra condición como seres humanos; es decir, son parte de procesos que llevamos a cabo de forma "instintiva" o casi inconsciente. Por un lado, como expresiones de "belleza", algunas manifestaciones son una necesidad humana y, por otro, son el medio a través del cual nos explicamos o le damos sentido a nuestro entorno y a nosotros mismos, son el mecanismo que utilizamos para la construcción de sentido". (1)

¿Cuál es, entonces, el potencial del hecho cultural?

"Las expresiones culturales tienen un gran potencial como protagonistas en los procesos de desarrollo que buscan mejorar la calidad de vida de todos: en la promoción de la convivencia pacífica, en el desarrollo económico individual y colectivo, en el fortalecimiento del sistema democrático, y en la ampliación de los conocimientos". (2)

¿Qué papel puede jugar el hecho cultural en nuestro esfuerzo por alcanzar una mejor calidad de vida?, ¿cuál es su aporte a esa construcción?

"Hay dos formas a través de las cuales las artes promueven la convivencia pacífica. Una es a través del conocimiento del "otro" -diferente a nosotros- que nos permite superar los prejuicios que sustentan la segregación entre personas o grupos que se perciben diferentes y que, en consecuencia, sienta las bases para que pueda existir mutuo respeto. Y la otra es a través del ejercicio de nuestro derecho a participar en la vida cultural de nuestra comunidad, y mediante el cual expresamos, transformamos y hacemos valer nuestra identidad. A través de acceso a espacios donde reunirse, compartir, pasar el tiempo de ocio y desarrollar actividades que nos permiten expresarnos y comunicarnos; también participando en actividades culturales como el teatro o conciertos musicales, en clases de guitarra o de dibujo, en un coro, acceder al Internet [...] Todos aspectos que son relevantes para elevar la calidad de vida." (3)

DEL ARTE AL ARTE DE VIVIR...

Era 10 de marzo del año 2000. Un grupo de hombres armados del Bloque Héroes de Montes de María de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) irrumpieron en Mampuján, una pequeña comunidad del municipio de María La Baja, departamento de Bolívar. La intención fue aterrorizar para apropiarse del pueblo y convertirlo en territorio liberado: una tierra de "nadie" transformada en tierra de violencia por los ejércitos paramilitares que asolaban el país bajo la excusa de que los campesinos eran "colaboradores" de la guerrilla.

Ingilberto Velásquez recuerda que aquel día "los paras llegaron a la tarde, bajaron por las colinas, por el cementerio, por las quebradas... nos llevaron a la plaza y allí nos dejaron hasta las 9 de la noche. De ahí nos dieron plazo hasta las 8 de la mañana para desocupar el pueblo supuestamente por pocos días, mientras el ejército construía una base. Nos dijeron que si cuando ellos regresaban encontraban gente aquí, no respondían por eso". Y así fue: el 11 de marzo, las AUC sumaron la de Mampuján a las masacres que venían cometiendo en distintas regiones de Colombia, con inhumana crueldad en Los Montes de María.

Hoy, quince años después de aquella matanza, un grupo de mujeres está reunida en una casa alrededor de Teresa Geisser, quien les explica con paciencia infinita la técnica de tela sobre tela para hacer tapices. Ellas observan, siguen con atención el paso a paso, y se ponen manos a la obra.

Teresa ha optado por un enfoque psicosocial para trabajar colectivamente en esta comunidad rebautizada Mampuján El Nuevo, refundada en el año 2002 a pocos kilómetros del pueblo devastado aquel 11 de marzo, cuando asesinaron a 13 campesinos, secuestraron a otros 5 y desplazaron a 245 familias del lugar donde habían nacido y vivido hasta entonces.

Dos años después de la masacre, a pocos kilómetros de su antiguo pueblo, los desplazados crearon el Nuevo y empezaron a reconstruir su historia. Como parte de ese renacimiento, las mujeres del grupo asumieron como estrategia para sobrellevar el duelo, una acción: tejer juntas.

“La vida no es la misma, todo cambió –cuenta Teresa-. El tejer se convirtió en un proceso de cura para procesar el trauma. El tejer entre mujeres se erigió como ejercicio de reparación simbólica, de construcción de memoria, de reclamo de justicia contra la impunidad, a la vez que de fortalecimiento del tejido social”. (4)

He aquí la génesis de una programación cultural: detectar una necesidad, explorar estrategias posibles que surjan de los propios protagonistas/destinatarios y organizar su realización con objetivos claros, que persigan el bien común y refuercen un modo de estar y vivir en comunidad.

Juana Alicia Ruiz lo explica así: “La idea es plasmar las historias de violencia que han vivido los Montes de María, con el fin de tener una sanidad del estrés y del trauma. Es uno de los objetivos. Y además de eso tener un registro histórico de lo que ha pasado, visto desde las mujeres; porque no es lo mismo la historia contada desde los hombres que desde las mujeres y los niños. Cada uno lo vive de un modo distinto. ¿En qué consiste el trabajo? En que las mujeres cuentan su trauma; de lo vivido, lo que más les impactó”.

Los tapices son de creación colectiva. Los recorridos, memorias, relatos de cada una de las creadoras configuran la trama que da sustento al telar. Juntas gestan una narrativa común, donde conviven las individualidades nutriendo una identidad comunitaria. Juntas se expresan y se escuchan. Juntas toman decisiones acerca de qué es importante recuperar. Juntas cuentan.

“Cuando estamos con el grupo compartimos historias, vivencias y sentimientos; mientras, una de nosotras va dibujando en un papel los hechos más sobresalientes. Luego imaginamos objetos, olores, sonidos, formas, colores y texturas. Finalmente, todas tejemos tela sobre tela”. (5)

DE LA ADORACIÓN DEL ARTISTA A LA DIVINIDAD DEL CIUDADANO

Mucho se habla y con frecuencia del poder curativo del arte. Y largamente probado está. La música, las artes visuales y audiovisuales, el teatro, la danza y las expresiones artísticas en general son vehículos de sanación. Porque despiertan, motivan, potencian, exploran, desarrollan, el componente “divino” del ser humano.

La materia con que trabaja el artista es la divinidad (en tanto percepción intuitiva que las personas hemos tenido -y seguimos teniendo- de una totalidad, de una presencia superior, de un orden, armonía o fuerza que impulsa, que está presente en todo lo que existe y, al mismo tiempo, trasciende a la propia existencia.

El canal del que se vale el artista para su creatividad es el espíritu. Y su principal herramienta, la belleza. Todas manifestaciones que aportan a un estado saludable, a un cultivo integral del ser, a la autosanación.

Para la medicina china, esto es literal: “La medicina tradicional china (MTC) ve al cuerpo humano más allá del nivel estructural, pues es capaz de visualizar y trazar en cartografía al cuerpo humano en un nivel energético. Los médicos de MTC pueden ver la conexión entre los órganos del cuerpo y la forma en que pensamos, sentimos y reaccionamos ante las cosas, más allá de lo que la medicina moderna ha reconocido. Por lo tanto, todo lo que vemos, oímos y sentimos tendrá un efecto sobre la salud de un órgano, así como la forma de pensar y de funcionar en la vida”. (6)

Podemos ensayar una rápida teoría de que quizás sea éste el motivo por el cual las disciplinas artísticas concentren más del 90% de la programación cultural, tanto en los proyectos públicos como en los emprendimientos del sector privado.

Sin embargo, por fuera de esos circuitos programados, hay más artistas de los que reconocemos como tales y más divinidades de las que solemos ver. Razón por la cual, nuestras programaciones culturales podrían hacer gala de una rica diversidad, de una buscada intención inclusiva y de una conciente característica de movilidad y cohesión social.

¿Cómo lo hacemos? En primer lugar, asumiendo que las expresiones artísticas no son lo único “programable”. Pero, además, no son lo único sanador.

“El narrar trae consigo la elaboración del trauma, poder hablar de qué fue lo que pasó y contar su versión de la historia, poder recordar sin dolor -dice Juana Alicia Ruiz, al referirse a las tejedoras de

tapices colombianas-. El objetivo de este trabajo es tener un registro histórico, o sea que no se pierda la historia, que se pueda hablar con certeza lo que vivimos pero que seamos nosotras las que lo contemos”, subraya. Y en esta última frase refiere al ciudadano como protagonista; ya no como espectador de una propuesta que le es dada, sino como constructor y hacedor de su propio relato del mundo, responsable de su mirada crítica del ser y el hacer, gestor de su propia “programación cultural”.

Todo esto no implica prescindir de las disciplinas artísticas socialmente aceptadas como tales. Sino todo lo contrario: la propuesta es ampliar, diversificar, enriquecer esas miradas posibles, propias, sensibles. “Los tapices, en este caso, tratan explícitamente hechos violentos, pero no es el único objeto de la memoria. Resaltan también la cotidianidad actual de organización y activismo por parte de las mujeres, el territorio, las costumbres. Es asimismo una iniciativa local de resistencia, denuncia, construcción de memoria y reconfiguración de lazos sociales como alternativa a un discurso guerrillerista, en donde el tejer y el arte se erigen como un elemento crucial”. (7)

DEL ESPECTADOR AL PROTAGONISTA

Djanira Abreu acaricia los relieves de su bordado, recorre cada punto de referencia y los señala con el dedo: “ésta es mi casa -dice- Por esta calle caminaba cada día para ir a la escuela y en este parque me juntaba con los amigos del barrio..”. (8)

Ese espacio puntual, el del parque, está bordado con abundante hilo verde, como es de esperar. Pero también explota de otros colores, tan vivos como su recuerdo. Esa geografía íntima y a la vez colectiva que la joven brasileña ha plasmado en cada uno de sus mapas bordados durante años. “Esos territorios visibles e invisibles de mi existencia” que viene testimoniando desde el 2007, cuando -enamorada de un santafesino-, recaló en la casita de San José del Rincón donde hoy viven.

“Cuando llegué a Santa Fe me resultaron muy extrañas las referencias espaciales. Porque en el lugar de donde vengo, San Salvador de Bahía, hay muchas curvas, laderas, playas, y acá son todas escuadras, líneas rectas, números... Las referencias son otras para llegar a un lugar, por ejemplo. Y a mi me costaba tener que cambiar ese modo. Tuve que reacomodarme espacialmente. Allí fue cuando hice relación con mi espacio interno, y empecé a trabajar con la cohesión del espacio -narra Djanira-. La idea es testimoniar cómo el cambio de un espacio externo genera también un cambio en el espacio interno”. (9)

Djanira es artista plástica y creó una muestra individual con mapas bordados. Allí podemos ubicar las casas donde vivió, los recorridos cotidianos, sus espacios familiares en San Salvador de Bahía. Pero también lugares que conoció en Argentina. “Hay mapas de acá, porque cuando recién llegué pedía siempre que me hicieran un mapita para ir a cada lugar. Así nació la muestra “Mapas de mi mundi”. (10). Un ensamble de obras que configuran un relato. Una vez más, el relato personal que es, también, social.

Tanto para la abuela Leontina, como para las mujeres de Mampuján y para la joven Djanira, la costura, el tejido, el bordado, son recursos y medios expresivos. Pero fundamentalmente son territorios de encuentros entre el sentir individual y la experiencia colectiva. Es entonces cuando el espacio “privado”, como podría ser el patio de una casa en un pequeño pueblo del litoral argentino o de la montaña colombiana, se convierte en espacio “público”, un “continente” que nos reúne, nos identifica y nos abarca.

Poco importa a esta altura si se han formado en alguna disciplina artística o si son, simplemente, seres sensibles, creativos, intuitivos que componen una sinfonía propia. Un territorio donde tramamos memoria, tejemos vínculos y construimos redes muchas veces invisibles, intangibles, inabordables. Como ese hilo sutil que cohesiona el Todo, del cual es posible desovillar pensamientos, costumbres, sentires, para convertirlos en nodos de conexiones infinitas. Esto sucederá siempre que podamos “ver” y “reconocer” esas acciones aparentemente aisladas y promoverlas desde la óptica de una programación cultural.

“¿Por qué es importante contar esta experiencia? -le preguntaron a Juana Alicia Ruiz, una de las mujeres colombianas tejedoras de tapices-. “Porque la meta es seguir transmitiendo estos conocimientos a otros grupos de mujeres para que ellas los repliquen a otro grupo de mujeres y así Colombia entera se apropie de este conocimiento que de verdad nos ha servido de muchísimo”. (11)

“Las telas de las mujeres de Mampuján son una representación de su territorio y sus historias fami-

liares -cierra Hollman Morris-, constituyen un referente directo de cómo construir convivencia en una comunidad”.

Gabriela Redero

Citas y fuentes:

(1) y (2) El potencial de las expresiones culturales, texto publicado por Fundación AccesArte, de El Salvador. (<http://www.accesarte.org/la-fundacion/el-potencial-de-las-expresiones-culturales/>)

(3) “Desarrollo humano y dinámicas económicas locales: Contribución de la economía de la cultura”, Tenorio M. (Octubre 2009). Cuadernos sobre Desarrollo Humano, No. 9. San Salvador: PNUD El Salvador. p. 26.

(4) Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz 2010. Asociación para la Vida Digna y Solidaria (Asvidas)

(5) Mampuján, centro de memoria. <http://mampujancentrodememoria.blogspot.com.ar/>

(6) El poder curativo del arte según la medicina china. Diario La Gran Epoca (mayo 2915).

<http://www.lagranepoca.com/vida/47828-el-poder-curativo-del-arte-segun-la-medicina-china.html>

(7) Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz 2010. Asociación para la Vida Digna y Solidaria (Asvidas),

(8) (9) y (10) Entrevista de la autora a Djanira Abreu. San José del Rincón, 2015.

(11) Los tapices de Mampuján: las mujeres tejiendo memoria y vida. Corporación Memoria y Saber Popular, Colombia. (http://www.saberpopular.org/index.php?option=com_content&view=article&id=218:los-tapices-de-mampujan-las-mujeres-tejiendo-memoria-y-vida&catid=44&Itemid=241)

5) DESDE LA PUNTA DEL OVILLO: GUÍA DE PLANIFICACIÓN DE ACTIVIDADES ARTÍSTICAS

PRIMERA ETAPA: PRE- PRODUCCIÓN

Fase 1: Definir el objetivo

-¿A qué necesidad responde la actividad pensada?

-¿Qué se pretende movilizar, lograr, proponer, disparar?

Fase 2: Definir actividades

Establecer los procedimientos y plazos necesarios en la producción del proyecto de espectáculo en vivo o evento, a partir de los objetivos artísticos, económicos y estratégicos del proyecto.

- ¿De qué manera es posible alcanzar el objetivo propuesto?

-¿Con qué formatos?

- ¿Qué lugares posibles?

- ¿Qué duración posible? (si es una actividad única, o se replicará periódicamente)

Fase 3: Definir lugares posibles de realización

Determinar la idoneidad de los espacios, a partir de un análisis del sentido que queremos brindar a la propuesta, para luego evaluar sus condiciones técnicas, logísticas y económicas. Identificar si el sitio se adecúa a los requerimientos operativos del espectáculo (control de accesos y seguridad, emergencias y protocolo) y los recursos necesarios, en función del número y características de los potenciales asistentes.

Establecer los procedimientos en la obtención y/o contratación de recursos materiales, medios logísticos y servicios necesarios en la puesta en marcha del espectáculo o evento, tales como alojamiento, catering, almacenaje, servicios de seguridad y atención al público, en coordinación con los departamentos responsables y teniendo en cuenta su posterior aplicación y seguimiento.

Fase 4: Elaborar el presupuesto

Buscar patrocinadores privados y públicos en la financiación del espectáculo en vivo o evento, teniendo en cuenta las características técnicas y artísticas del proyecto. Obtener información previa sobre las diferentes fuentes de financiación. Comprobar la viabilidad económica del proyecto, analizando la previsión de gastos e ingresos, en base a las fuentes y medios de financiación existentes.

Para definir el presupuesto se deben tener en cuenta:

- Costos de lugar (alquiler y/o acuerdo económico con la sala)
- Costo de equipamiento necesario (sonido, iluminación, escenografía, etc.)
- Cachets artísticos
- Costos impositivos (Sadaic, Adicapif, etc.)
- Costos de traslado de participantes
- Definir costos de comida y alojamiento

SEGUNDA ETAPA: PRODUCCIÓN

Fase 5: Diseñar el organigrama

- Definir roles para cada una de las actividades a realizar: efectuar el organigrama de los integrantes del proyecto de espectáculo o evento, relacionando las fases y la secuencia de las tareas que deben desarrollar, teniendo en cuenta las necesidades técnicas, artísticas y de organización, así como el presupuesto disponible.

Fase 6: Realizar

- * Gestión de recursos (subsidios, venta de espacios publicitarios, auspicios, etc.)
- * Programación artística (quiénes y cuándo actuarán, envío de cartas de invitación, definición de horarios de prueba de sonido, definición de actividades de escenario).
- * Logística (gestionar el traslado y hospedaje de los participantes, coordinar día y horario de llegada de cada delegación para elaborar cuadro de alojamiento y comidas, garantizar la bienvenida donde lleguen los participantes -aeropuerto, terminal de ómnibus- y posterior ubicación en el hospedaje correspondiente, garantizar las comidas)
- * Programación anexa (talleres, feria de artesanos, buffet, etc.)
- * Asistencia técnica: garantizar equipo de sonido e iluminación, disponer del registro de la actividad en audio, video, fotografía, etc.
- * Asistencia administrativa: Identificar los requisitos administrativos de derechos de autor, permisos, seguros, etc, cumpliendo la legislación vigente. Contratar al personal técnico y artístico del espectáculo o evento, teniendo en cuenta las diferentes fases de la producción.

Fase 7: Programar las tareas de promoción

- Definir un responsable general de comunicación y difusión. Elaborar un plan de medios, teniendo en cuenta el público objetivo, el calendario de actuación y los espacios de difusión disponibles. Diseñar las estrategias de comunicación externa con los agentes incluidos en el listado de medios y entidades colaboradoras, optimizando los recursos disponibles (definir calendario a cumplir).

* Difusión: planificar una estrategia escalonada y sostenida de difusión a través de los medios tradicionales (radio, TV, diarios, periódicos), de los medios digitales (facebook, twitter, mailling, agendas digitales) y de soportes gráficos (afiches y volantes), desde por lo menos 4 meses antes y hasta el mismo día de desarrollo de la actividad. Una vez que la actividad esté en pleno desarrollo, garantizar “cobertura” periódica de la misma

* Comunicación: Crear un plan de comunicación que responda a la pregunta ¿qué queremos comunicar con esta propuesta? ¿qué sentido creamos? ¿qué ideas, valores, pensamientos, miradas, queremos transmitir? Definir la “identidad” del evento (nombre, logo, etc.). Diseñar contenidos que generen “sentido” y posicionen a la actividad como respuesta a una necesidad de la comunidad (entrevistas a los organizadores, entrevistas a los participantes, memoria sobre propuestas similares en otros lugares de la región y el mundo)

* Relaciones públicas: realización y envío de tarjetas de invitación, pancartas en sitios estratégicos, programas de mano u otra folletería, certificados de participación en talleres, presentes recordatorios para instituciones por donde “pasó” la actividad, souvenirs para entregar a los participantes (en caso de propuestas artísticas), carpetas para quienes participan de talleres.

* Venta del proyecto: elaboración del plan de explotación y ventas, puntualmente a partir de stands (en caso de que existan) y entradas al espectáculo (entradas anticipadas y venta en puerta).

Fase 8: Post – producción

Justificación de las subvenciones recibidas desde organismos públicos o privados.

Justificación de ingresos en calidad de bordereaux (entradas cortadas), auspicios, subvenciones, etc. Y de los egresos correspondientes a cada etapa de producción.

- Trámites de pago de deudas pendientes.
- Facturación de cobros pendientes.
- Valorar el cumplimiento de los objetivos del proyecto, analizando los resultados de la planificación y ejecución, considerando la memoria descriptiva del espectáculo en vivo o evento y facilitando la optimización de futuros proyectos.
- Evaluar la actividad realizada y sus modos, con todos los integrantes del equipo de trabajo, pensando en potencialidades a optimizar, logros conseguidos y tareas pendientes.
- Detectar las contingencias aparecidas durante el proceso de comercialización y promoción de la obra. Plantear posibles soluciones
- Diseñar estrategias de optimización de las formas organizativas para próximas ediciones.